INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LIII
2023

Direttore · *Editor-in-Chief*
Nicolò D. Premi

*

Comitato di redazione · *Editorial Board*
Matteo Facchi · Mara Fierro
Marco Nava · Manuel Ottini

*

Comitato scientifico · *Scientific Commitee*
Aria Amato (Soprintendenza, funzionario restauratore)
Gabriele Barucca (Soprintendente ABAP Cremona, Lodi e Mantova)
Matthias Bürgel (Università di Erlangen-Norimberga, Germania)
Guido Cariboni (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Roberta Carpani (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Marilena Casirani (Conservatore del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo)
Nicoletta Cecchini (Soprintendenza, funzionario archeologo)
Alessandra Chiapparini (Soprintendenza, funzionario architetto)
Valerio Ferrari (Direttore della rivista «Pianura, scienze e storia dell'ambiente padano»)
Sara Fontana (Università di Pavia)
Francesco Frangi (Università di Pavia)
Angelo Lameri (Pontificia Università Lateranense)
Valeria Leoni (Direttore dell'Archivio di Stato di Cremona - Università di Pavia)
Christian Orsenigo (Conservatore della sezione egizia del Museo di Crema)
Marco Pellegrini (Università di Bergamo)
Filippo Piazza (Soprintendenza, funzionario storico dell'arte)
Edoardo Villata (Northeastern University di Shenyang, Cina)
Lorenzo Zamboni (Università degli Studi di Milano)

*

I saggi pubblicati dalla Rivista nelle sezioni *Articoli* e *Note di ricerca*
sono stati sottoposti a un processo di *peer-review* e dunque la loro pubblicazione
presuppone, oltre al parere favorevole del Direttore, l'esito positivo di una valutazione anonima
commissionata dalla direzione a due lettori, di cui almeno uno esterno al Comitato scientifico.

Insula Fulcheria
Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario
a cura del Mueseo Civico di Crema e del Cremasco, fondata nel 1962.

www.comune.crema.cr.it/museo-civico-crema-del-cremasco/insula-fulcheria
infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

*

Pubblicazione annuale realizzata con il contributo
dell'Associazione Popolare Crema per il Territorio

Autorizzazione del Tribunale di Crema n. 15 del 13.09.1999
© Copyright 2023 - Author(s)
I contenuti sono pubblicati in open access con licenza Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Editore: Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013 Crema (CR), Italy

Stampa: Fantigrafica S.r.l.
Progetto grafico: Paolo Severgnini | essebiservizieditoriali.it
Copertina: Mauro Montanari

La rivista è composta con il carattere Cormorant Garamond
e stampata su carta Fedrigoni Arena avorio 100 g

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

Indice

9 Giorgio Cardile
Presentazione

11 Nicolò D. Premi
Editoriale

17 Matteo Facchi
La nuova copertina di «Insula Fulcheria»

25 Potito d'Arcangelo
Per Giorgio Chittolini, un ricordo

Articoli

31 Davide Gorla
Lavorare la terra a Sergnano in età romana: impianti per lo stoccaggio e la lavorazione di derrate agricole

49 Marilena Casirani
L'insediamento altomedioevale in territorio cremasco alla luce dei dati archeologici

63 Emilio Giazzi
Frammenti manoscritti latini nella Biblioteca Comunale di Crema: prime indagini

73 Andrea Tondi
I frammenti pergamenacei mediofrancesi della Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note di commento

87 Arrigo Pisati
I fratelli Pesenti da Sabbioneta e il convento dell'Annunciata, ipotesi sulla Madonna del Carmelo *di Romanengo*

107 Mauro De Zan
Il carteggio tra Carlo Francesco Cogrossi e Antonio Vallisneri

151 Carlo Giusti
L'«affare per la Musica anderà bene». Stefano Lavagnoli e la musica sacra di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818) nella Verona del primo Ottocento

173 Marco Albertario
Il collezionismo a Crema tra identità civica e prestigio

Note di ricerca

197 Christian Orsenigo
Due reperti egizi dalla Collezione Guerreschi-Pozzi donati al Museo Civico di Crema e del Cremasco

203 Luigi Zambelli
Sei lettere di Pietro Giordani alla Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note critiche

215 Natalia Gaboardi
Crema, via Mazzini 12: un inaspettato cantiere filosofico

Relazioni

227 Franco Gallo, Vittorio Dornetti
Poesia e pratica poetica a Crema: addendum V

259 Bruno Mori
Una ricerca del Museo della civiltà contadina «Maria Verga Bandirali» di Offanengo sulla transizione tra il dialetto cremasco e le aree dialettali non cremasche confinanti a est

269 Attività del Museo

281 Attività didattica del Museo

Rubriche

Ritrovamenti e segnalazioni
287 Simone Caldano
Una traccia della pirateria di fine Quattrocento nella documentazione cremasca

294 Francesca Berardi, Giampiero Carotti
Le sette mappe ritrovate dei beni cerretani

Recensioni

301 *Giovanni Giacomo Gabiano. Un umanista del Cinquecento lombardo: poesia latina di ispirazione religiosa e mariana*, a cura di A. Lacchini, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2020 (Federico Oneta)

305 Zuanne da San Foca, *Itinerario del 1536 per la terraferma veneta*, a cura di R. Drusi, Pordenone, Accademia San Marco, 2017 (Federico Guariglia)

Bollettino bibliografico di interesse cremasco

Presentazione

Con grande emozione saluto la pubblicazione del LIII numero di «Insula Fulcheria», la rivista del Museo Civico di Crema e del Cremasco, punto di riferimento per tutti coloro che vedono nella cultura quello strumento prezioso in grado di garantire la crescita spirituale di una comunità.

Dal 1962 ad oggi molti sono stati i cambiamenti, dovuti ai tempi e alle sensibilità differenti delle direzioni e delle redazioni che si sono succedute, ma un aspetto è rimasto invariato nelle migliaia di pagine scritte: l'amore sincero per lo studio e la divulgazione della storia di Crema e del Cremasco in tutte le sue espressioni.

Sfogliando le pagine, leggendo gli articoli dei numeri precedenti emerge il desiderio di tutti i redattori di prestare un servizio alla comunità rendendo «Insula Fulcheria» custode delle nostre radici ma soprattutto espressione di quella dimensione di ricerca scientifica imprescindibile per un museo. Un museo, infatti, non può essere visto solo come un luogo di conservazione ma deve essere soprattutto un centro di studio. Partendo dagli oggetti conservati il compito degli studiosi è quello di raccogliere il maggior numero di informazioni, cimentandosi nella ricerca delle fonti e valutandone l'attendibilità, comprendere il contesto storico in cui un quadro è stato dipinto o un reperto rinvenuto, analizzare le caratteristiche tecniche e scandagliare le tensioni e le emozioni umane che ad esso sono riconducibili per poi offrirne i risultati alla comunità con un linguaggio semplice e chiaro.

Con la convinzione che la missione principale di un museo sia dunque quella di formare i cittadini e che la rivista del museo sia uno dei più preziosi strumenti per raggiungere questo obiettivo, l'Amministrazione comunale, con la nomina del nuovo direttore e quindi con la scelta di una nuova redazione, capace di abbinare alla giovane età curriculum già così ricchi e prestigiosi, ha voluto avere al proprio fianco una nuova generazione di studiosi. Coadiuvati dalla sapienza degli studiosi più anzia-

ni e da un comitato scientifico rinnovato e prestigioso, il compito della giovane redazione sarà quello di dare concretezza all'art. 9 della nostra Costituzione: promuovere la cultura e la ricerca scientifica.

Promuovere la cultura e fare ricerca scientifica in ambito culturale significa comprendere che l'oggetto del nostro lavoro siamo noi, che l'oggetto del nostro lavoro è l'uomo. Ogni volta in cui studiamo le tradizioni popolari, la sapienza artigiana, la nostra lingua, l'architettura, l'archeologia, la pittura e la scultura, le opere letterarie e la storia della musica stiamo studiando quello che siamo: il nostro passato. E attraverso lo studio del nostro passato rinforziamo l'identità collettiva, dimensione imprescindibile per poter guardare con fiducia al futuro.

Negli articoli custoditi in questa cinquantatreesima edizione ritroverete tutto ciò. Alla vostra lettura, al vostro studio il compito di ritrovarlo, di ritrovarvi.

Giorgio Cardile
(Assessore alla Cultura del Comune di Crema)

Editoriale

Per prepararmi a redigere il mio primo editoriale come direttore di «Insula Fulcheria» mi sono chiuso per qualche pomeriggio nell'ufficio della redazione: nel silenzio dei corridoi del Museo, mi sono seduto di fronte all'archivio completo dei vecchi numeri della rivista e mi sono messo a leggere, con grande profitto e non poco diporto, i primi volumi della pubblicazione, quelli degli anni Sessanta. Durante la lettura, la mia attenzione si è appuntata in particolare sul quarto numero, datato 1965, che ospita un articolo dal titolo *I rinvenimenti di Offanengo e la loro esegesi*. Si tratta di un breve, minuzioso contributo su una serie di reperti rinvenuti in tre tombe longobarde sul territorio offanenghese. Questo austero saggio di archeologia medievale reca la firma di Otto von Hessen – in italiano Ottone d'Assia – tra i fondatori in Italia dell'archeologia medievale come disciplina indipendente nell'insegnamento universitario nonché terzogenito del langravio Filippo d'Assia e della principessa Mafalda di Savoia. Otto von Hessen ereditò l'interesse per l'arte dal padre Filippo, che nel corso degli anni Trenta legò tristemente la sua fama a quella del partito nazista, organizzando su diretto mandato di Hitler l'acquisto di numerose opere d'arte italiane destinate al grande museo che il capo del Reich stava progettando a Linz. Tuttavia, la vicenda che maggiormente dovette segnare la vita del medievista tedesco fu senza dubbio la drammatica perdita della madre Mafalda, morta nel campo di concentramento di Buchenwald dove era stata deportata in seguito all'armistizio di Cassibile.

Molto è cambiato da quei primi anni di «Insula» che ci appaiono oggi così lontani da non poter essere capiti se non attraverso le lenti deformanti della storia: la presenza in uno dei primi numeri di un saggio del nipote di Vittorio Emanuele III, a un solo grado di separazione dai protagonisti più oscuri della storia del Novecento, ci restituisce simbolicamente la misura di quanto la rivista che abbiamo oggi tra le mani sia diversa e distante dai propri albori. È superfluo sottolineare quanto

il mondo della ricerca, di cui una rivista scientifica è espressione, si sia democratizzato, nel corso dei decenni, di pari passo con il cammino della società.

Ma se questo stare di fronte allo scaffale dell'archivio evocando scenari così tragici e remoti induce in me il timore di non esserne all'altezza, si rafforza tuttavia la consapevolezza del grande senso di responsabilità che deriva dall'assumere l'incarico di direttore, di beneficiario di un'eredità che sono chiamato a mia volta a tramandare e che è essa stessa un patrimonio culturale da tenere vivo. La sproporzione tra me e le personalità che mi hanno preceduto in questo stesso ruolo è grande: Amos Edallo, Mario Mirabella Roberti, Carlo Piastrella e Marco Lunghi non sono stati soltanto direttori devoti agli studi, ma anche personalità che hanno ricoperto a lungo una posizione prestigiosa nel mondo culturale cremasco. Tuttavia, sono onorato di essere stato selezionato dall'Amministrazione come il prossimo in questa serie e voglio assicurare autori e lettori che, in qualità di nuovo direttore, la mia priorità sarà continuare la tradizione di eccellenza della rivista tenendo sempre un occhio fisso sul passato: *quasi nanos gigantium humeris insidentes*.

La mia idea di linea editoriale è semplice: accogliere, selezionare e revisionare in modo tempestivo i manoscritti inviati; pubblicare il più rapidamente possibile i risultati dei recenti lavori degli studiosi in campo archeologico, storico-artistico e storico *lato sensu* (storia della letteratura, della musica, filologia e altre scienze ausiliarie alla storia); incoraggiare la presentazione di articoli originali e stimolanti. Un bollettino scientifico museale è infatti, innanzitutto, una banca dati aggiornata e consultabile, un repertorio affidabile di studi facilmente raggiungibile e citabile: è questa sua natura di archivio ponderato e aperto alla consultazione che rende «Insula» un punto di riferimento imprescindibile per gli studi sul territorio. E di fatto la presenza in rete degli estratti degli articoli di tutti i numeri passati, introdotta dalla precedente direzione, aumenta esponenzialmente il potere di disseminazione del nostro periodico.

I miei primi atti come direttore sono stati l'insediamento di una redazione completamente rinnovata e l'adozione di un codice etico ispirato ai principî espressi dal *COPE-Committee on Publication Ethics* nel *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*. Tutti i soggetti che partecipano al processo di pubblicazione della rivista – direttore,

editore, redattori, componenti del comitato scientifico, valutatori, autori – sono chiamati a conoscere, condividere e rispettare le prescrizioni etiche del codice.

In secondo luogo, ho rinnovato il comitato scientifico che consta oggi di 18 membri e si è aperto per la prima volta a studiosi di atenei esteri. Quindi, ho messo mano alla struttura della rivista che negli ultimi anni è variata più volte: a fronte di una serie di contributi per la parte monografica, le altre sezioni e rubriche si sono adattate agli argomenti dei contribuiti di quel particolare anno. Ritenendo che la rivista abbia bisogno di una struttura più razionale e rigida, in linea con quella di altre moderne riviste scientifiche, ho preferito non perpetuare la sezione monografica, pur non escludendo che in futuro possa esserci spazio per l'approfondimento, in un dato numero, di un tema specifico.

Le sezioni in cui è organizzata la nuova «Insula» sono quattro: *Articoli*, *Note di ricerca*, *Relazioni*, *Rubriche*. I contributi per la sezione *Articoli* sono sottoposti a valutazione *peer-review* secondo il metodo del 'singolo cieco': vengono inoltrati in forma anonima a due lettori, di cui almeno uno esterno al comitato scientifico, che ne valutino la qualità, gli elementi di novità apportati, la completezza di documentazione e la chiarezza di esposizione. Il lettore esprime un giudizio circa la pubblicabilità del manoscritto e propone eventuali correzioni o miglioramenti. L'autore riceve un formale rapporto di valutazione, unitamente al parere anonimo reso dal *referee*. La decisione finale sull'accettazione spetta al direttore. All'interno della sezione, gli articoli sono ordinati in ordine cronologico in base all'argomento trattato.

Le *Note di ricerca* sono brevi contributi su uno specifico risultato di ricerca: una scoperta d'archivio, un'interpretazione, un'attribuzione, la messa a fuoco di un particolare aspetto di un manufatto antico, ecc. Sono sottoposti allo stesso processo di valutazione degli articoli.

La sezione *Relazioni* raccoglie infine contributi quali rapporti di scavo, cronache di restauri, relazioni su progetti di ricerca in corso, cronache delle attività del Museo e rassegne critiche che riferiscano sinteticamente in merito a uno *status quaestionis*. I contributi di questa sezione saranno valutati per l'accettazione e la modifica internamente dalla redazione, senza passare per la valutazione anonima.

Infine, la sezione *Rubriche* si dividerà a sua volta in tre parti. La prima è un felice recupero della tradizione della rivista, ovvero la rubrica *Ri-*

trovamenti e segnalazioni, presenza frequente e caratterizzante nei primi numeri di «Insula» e che tornerà ad accogliere e censire «a titolo di primo inquadramento» (Amos Edallo) nuove acquisizioni in ambito archeologico e/o documentario. In secondo luogo, sarà dedicato uno spazio alle *Recensioni* di pubblicazioni recenti che ineriscano in qualsiasi modo il Cremasco. Infine, la terza rubrica sarà il *Bollettino bibliografico di interesse cremasco* che annovera tutte le pubblicazioni attinenti al territorio pubblicate nell'ultimo anno. Le *Rubriche*, come le *Relazioni*, non sono sottoposte a referaggio.

Questo numero non avrebbe visto la luce senza la dedizione, il duro lavoro e l'acume professionale dei redattori: Matteo Facchi, Mara Fierro, Marco Nava e Manuel Ottini a cui si aggiungono, per il Museo, Alessandro Barbieri, Alessandro Boni e Silvia Scaravaggi diretti da Francesca Moruzzi. È soprattutto grazie a loro se ho potuto assumere questa importante responsabilità professionale. E, come sempre, non avremmo tra le mani questo LIII numero di «Insula» senza il sostegno finanziario dell'Associazione Popolare Crema per il Territorio: ogni anno, infatti, celebriamo non solo la pubblicazione di un volume, ma anche il potere della collaborazione e del sostegno reciproco. Siamo profondamente grati per questa ormai tradizionale *partnership* che va oltre le transazioni finanziarie ed è diventata una testimonianza di ciò che è possibile realizzare quando le persone si uniscono per perseguire un obiettivo comune.

Le novità di questo nuovo corso della rivista sono ben ricapitolate dal progetto grafico della copertina il cui significato è illustrato da Matteo Facchi nelle pagine che seguono. Quanto ai contributi di questo numero, non spetta a me riassumerne le importanti acquisizioni, ma posso affermare serenamente che si tratta dei migliori frutti della ricerca pervenuti quest'anno all'attenzione della redazione. Mi limito soltanto a segnalare che il numero di quest'anno ospita un necrologio del prof. Giorgio Chittolini (1940-2022), tra i decani della storia medievale in Italia, che dedicò a questioni cremasche alcuni dei suoi lavori: i risultati della sua ricerca hanno fornito agli studiosi, anche locali, ricchi spunti, tra i quali basterà ricordare, per le sue numerose riprese, il concetto storiografico, da lui coniato, di 'quasi città'.

Il lungo e qualificato cammino nel senso dell'impegno di ricerca riflette lo spirito che anima e sostiene da sempre l'attività di «Insula Ful-

cheria». Mi auguro che la rivista continui a costituire per i cremaschi un efficace strumento di crescita, stimolando la volontà di conoscenza, la curiosità intellettuale, il piacere e la soddisfazione di esplorare nuovi percorsi di indagine e di studio. Con l'auspicio che la nostra «Insula» continui a godere della fiducia che le è sempre stata accordata, auguro a tutti, di cuore, buono studio.

Nicolò D. Premi
(Direttore)

Matteo Facchi*

La nuova copertina di «Insula Fulcheria»

1. Le copertine di «Insula Fulcheria» dal 1962 al 2022

Nel 1962, quando andò in stampa il primo numero di «Insula Fulcheria», come immagine di copertina fu scelto un disegno, probabilmente di Gianetto Biondini (Crema, 1920-1981), raffigurante il 'Lacus Gerundus' alimentato dall''Addua [sic] flumen' e dal 'Serius flumen', al cui centro sorgeva l''Insula Fulcheria'. Nel colophon della rivista si leggeva: «copertina e impaginazione di Giannetto [sic] Biondini»[1], senza specificare se fosse opera del pittore anche il disegno o solo la modernissima grafica della copertina. L'impostazione, che prevedeva un bordo bianco a sinistra e nella parte inferiore e due rettangoli sovrapposti contenenti rispettivamente il titolo «Insula Fulcheria» su sfondo nero e il disegno del 'Lacus Gerundus' di colore variabile di anno in anno (senape, cobalto, rosso, fucsia, verde bandiera), si mantenne fino al volume V-VI del 1966-67 (fig. 1). Nei numeri dal VII al XII (1968-1973) si optò per una grafica meno innovativa, sempre opera di Biondini, con lo stesso disegno, contornato da una linea entro cui erano inserite le varie scritte (fig. 2). Quando nel 1983 la rivista ritornò dopo dieci anni di pausa, il titolo mantenne lo stesso font, mentre variò quello del sottotitolo, e il disegno del 'Lacus Gerundus', tagliato nella parte superiore, fu inserito in un quadrato (fig. 3). Fino al XXXII numero (2002), pur variando ogni anno la combinazione dei colori, la grafica si mantenne inalterata. Con il XXXIII numero (2003) (fig. 4), il disegno del 'Lacus

* *Presidente della Società Storica Cremasca*. Desidero ringraziare Marilena Casirani, Valerio Ferrari, Valeria Leoni e Mauro Montanari che in vario modo hanno contribuito alla realizzazione della nuova copertina e alla stesura di questa nota.

[1] «Insula Fulcheria», I, 1962, p. 5.

Gerundus' divenne più piccolo, ma rimase fino al XXXVI numero (2006). Dal XXXVII numero (2007) si abbandonò lo storico stampatore 'Leva Artigrafiche in Crema' che aveva pubblicato la rivista fin dalle origini e con esso il disegno del 'Lacus Gerundus', utilizzando ogni anno immagini diverse (fig. 5).

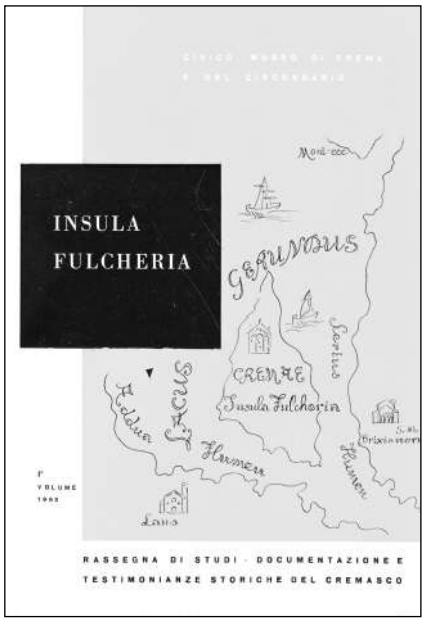


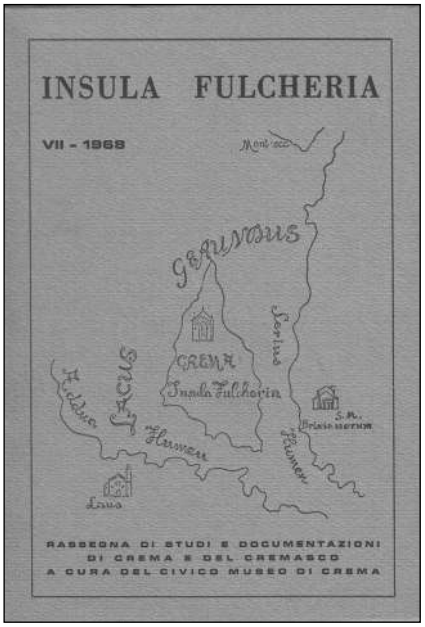
Fig. 1.

2. Il significato del nome «Insula Fulcheria»

Nel 1962, quando fu realizzato il disegno che per trentasei anni fu l'emblema della rivista, come espresso nella presentazione dal direttore Amos Edallo[2], si credeva ancora che fosse esistito il prodigioso 'lago Gerundo', all'interno del quale si sarebbe trovata un'isola chiamata 'Fulcheria' su cui sarebbe sorta Crema. La neonata rivista si proponeva di raccogliere studi relativi «al territorio dell'antico Lago Gerundo e dell'Isola Fulcheria, regione questa ben più vasta del cremasco [sic] attuale, perché comprende, oltre il cremasco [sic] vero e proprio, le località della Ghiara d'Adda (dal Pizzighettonese al Pandinasco, al Rivoltano) al Soncinese al Castelleonese: cioè i territori bagnati dall'Adda, dal Serio e dall'Oglio»[3]. La scelta del nome era dunque dettata dalla volontà di ospitare nella rivista studi riguardanti non solo il Cremasco, ma anche i territori limitrofi, che si pensava avessero fatto parte della regione detta 'Insula Fulcheria'. Il meritorio intento, probabilmente inspirato anche dal fatto che lo stesso Edallo fosse originario di Castelleone, non trova però riscontro

[2] A. Edallo, *Presentazione*, «Insula Fulcheria», I, 1962, pp. 7-9.

[3] Ivi, pp. 7-8.



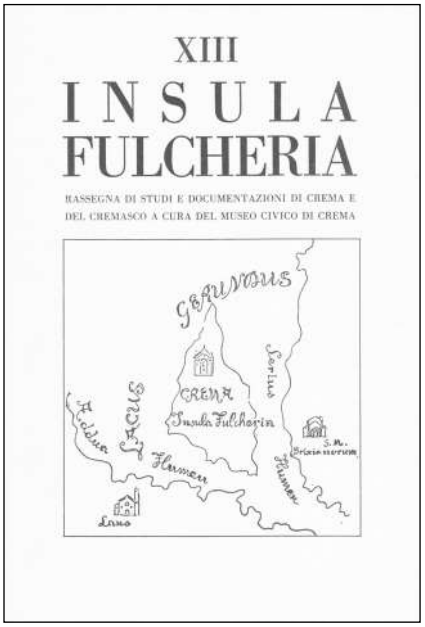
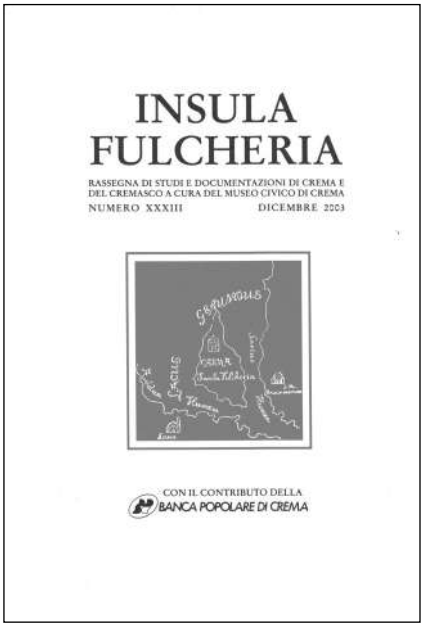


Fig. 2 e Fig. 3.

geografico nelle fonti storiche. Infatti, anche nella sua massima estensione conosciuta, descritta in un documento del 1159, non solo l'Insula Fulkerii non arrivò mai a comprendere il Soncinese e il Castelleonese e solo effimeramente la Gera d'Adda, ma le furono estranee anche ampie porzioni del Cremasco e cioè[4]: le cinque località nella zona detta in Vaure[5] (Cremosano, Trescore Cremasco, Casaletto Vaprio, Bordenacium [località scomparsa presso Quintano], Quintano e Pieranica); alcuni abitati sulla sponda destra del Serio (Farinate, Capralba, Cam-

[4] Sull'estensione dell'Insula Fulkerii si vedano M. Casirani, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al* districtus *dell'*Insula Flkerii. *Insediamento e potere in un'area rurale lombarda tra tarda antichità e medioevo*, Milano, Vita e pensiero, 2015, pp. 7-12 e 117-125.

[5] Per il termine Vaure/Vauro/Vavre/Vapri/Vafri/ si veda V. Ferrari, *Toponomastica di Trigolo*, (*Atlante toponomastico della provincia di Cremona*, 13), Cremona, Provincia di Cremona, 2009, pp. 13-15 e 142-143 n. 458.



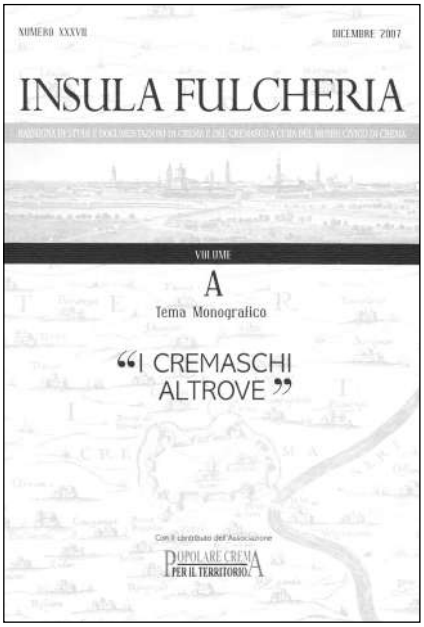


Fig. 4 e Fig. 5.

pisico, Trezzolasco, Sergnano, Binengo, Pianengo, Vairano [Santo Stefano]); tutti i paesi sulla sponda sinistra del Serio (Castel Gabbiano, Vidolasco, Casale Cremasco, Ricengo, Camisano, Bottaiano, Offanengo maggiore, Offanengo minore, Izano, Suave [la parte cremasca di Salvirola] e Madignano).

Nei 61 anni che ci separano dal primo numero della rivista, molta acqua è passata sotto i ponti, tanta da prosciugare il fantastico 'lago Gerundo'[6]. Gli studi geostorici, infatti, spesso ospitati proprio sulle pagine

[6] Sull'invenzione del lago Gerundo e come la sua esistenza sia stata prima accettata dagli studiosi e poi si sia diffusa a livello popolare si veda V. Ferrari, *Il "Mare Gerundo" tra mitografia letteraria e realtà geografica*, (*Tessere di geostoria cremasca e dintorni*, 2), Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2022; V. Ferrari, *Il "Mare Gerundo": un mito letterario radicato nell'immaginario collettivo*, in *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Museo Civico Crema, 2023.

di «Insula Fulcheria»[7], hanno fatto grandi progressi e hanno chiarito innanzitutto che il termine 'insula' già nel latino classico indicava non solo un'isola vera e propria circondata dalle acque di un lago o di un mare, ma anche il territorio compreso tra due fiumi[8]. Si è poi ribadita la distinzione fra la leggendaria Isola della Mosa o Dosso dell'Idolo, isolotto situato all'interno della palude della Mosa su cui Cremete, mitico eroe eponimo di Crema, avrebbe fondato l'abitato nel 570, e l'Insula Fulcheria, distretto amministrativo menzionato dai documenti a partire dall'XI secolo. La distinzione fra le due isole era chiara al primo storico di Crema, Pietro Terni[9]. Anche il secondo, Alemanio Fino[10], che pure con la sua nota aggiunta all'edizione del 1571 diede l'abbrivio alla leggenda del 'mar Gerundo'[11], non utilizzò mai il nome 'Insula Fulcheria'. Sarà, invece, il gesuita Guido Ferrari nel 1795 il primo a far coincidere l'Isola della Mosa con l'Insula Fulcheria ponendola entro il lago Gerundo[12]. L'idea fu accolta da Bartolomeo Bettoni[13] e da Giuseppe Racchetti, ma non da Francesco Sforza Benvenuti – lo storico che con la sua opera più

7 Sull'Insula Fulkerii si veda V. Ferrari, *L'evoluzione del basso corso del fiume Serio in epoca storica e le interconnessioni territoriali derivate*, «Insula Fulcheria», XII, 1992, pp. 9-42, in particolare pp. 19-24.

8 Che 'insula' andasse inteso come terra tra due fiumi era già noto a Giuseppe Racchetti nelle note ad A. Fino, *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli Annali di M. Pietro Terni, ristampata con annotazioni di Giuseppe Racchetti per cura di Giovanni Solera*, [2ª edizione Venezia 1571], vol. I, a cura di G. Solera, Crema, Luigi Rajnoni, 1844, pp. 29 e 38 nota 3. In epoca recente il corretto significato è spiegato da V. Ferrari, *Nuove ricerche e considerazioni sul Mare Gerundo*, «Insula Fulcheria», XIV, 1984, pp. 9-26, in particolare p. 19.

9 L'isola della Mosa o Dosso dell'Isola è citata da P. Terni, *Historia di Crema*, [1557], edizione a cura di M. Verga e C. Verga, (*Quaderni di storia e d'arte cremasca raccolti da Corrado Verga*, 3), Crema, s.e., 1964, pp. 47, 48, 51, 53.

10 A. Fino, *Storia di Crema*, cit..

11 V. Ferrari, *Il "Mare Gerundo"*, cit., pp. 5-12.

12 G. Ferrari, *Guidonis Ferrarii dissertationes pertinentes ad Insubriae antiquitates. III. Dissertatio XV. De Mari Gerundo*, Mediolani, Typis Marellianis, 1795, pp. 271-281; V. Ferrari, *Il "Mare Gerundo"*, cit., p. 32. Per gli altri autori che ritennero l'Insula Fulcheria circondata dal lago Gerundo si veda Ivi., pp. 34-50.

13 B. Bettoni, *Storia di Crema*, [1819], edizione a cura di M. Sangaletti, Crema, Grafin, 2014, pp. 20-21 nota VII; Giuseppe Racchetti nelle note ad A. Fino, *Storia di Crema*, cit., pp. 29-43 nota 3.

contribuì a definire la rappresentazione e l'autocoscienza dei Cremaschi – che mantenne distinte le due isole[14]. Tuttavia l'idea che l'Insula Fulcheria fosse circondata dal lago Gerundo si è diffusa a livello popolare ed è ancora comunemente accettata.

3. Fulkerii e Fulcheria

Messe a fuoco le motivazioni che portarono a scegliere il nome 'Insula Fulcheria' per la rivista, consideriamo ora la lezione utilizzata: si adottò, infatti, l'aggettivo italiano 'Fulcheria' concordato al femminile con il sostantivo 'Insula'. Invece, come evidenziato da Carlo Piastrella[15], nei documenti medievali compariva sempre la lezione 'Insula Fulkerii/Fulcherii', cioè il genitivo di un nome proprio germanico[16]. A parte un perduto *Registro del Comune di Cremona* del 1524-25, noto solo da trascrizioni successive[17], per quanto oggi sappiamo la prima attestazione dell'uso dell'aggettivo italiano 'Fulcheria' si ha in Pietro Terni che utilizza le varianti 'Fulcaria', Fulcharia' e 'Fulcheria'[18]. Lo stesso, però, citando letteralmente un documento medievale riporta in latino «comitatu Insule Fulcherij»[19]. La lezione 'Insula Fulcheria' è poi stata utilizzata comunemente dagli storici successivi a Terni ed è entrata nell'uso corrente.

[14] F.S. Benvenuti, *Storia di Crema*, vol. I, [Milano, Giuseppe Bernardoni di Giovanni, 1859], ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1968, pp. 11-16, 27-30, 40-43.

[15] C. Piastrella, *Toponimi e idronimi cremaschi: appunti per una ricerca*, «Insula Fulcheria», XVI, 1986, pp. 9-36, in particolare a p. 16.

[16] Per l'origine del nome 'Fulkerii' si veda A. Settia, *L'Insula Fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, atti della giornata di studi (Palazzo Pignano, 29 ottobre 2016) a cura di M. Casirani, S. Caldano, M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 65-70 con rimandi alla bibliografia precedente.

[17] Il Registro, oggi perduto, è citato in *Acta imperii selecta. Urkunden deutscher Könige und Kaiser mit einem Anhange von Reichssachen*, a cura di J.F. Böhmer, Innsbruck, Wagner, 1870, p. 102.

[18] P. Terni, *Historia, cit.*, pp. 36, 39, 41, ma non a p. 53, come erroneamente riportato dall'*Indice analitico* a p. 397.

[19] P. Terni, *Historia*, cit., p. 41.

4. La nuova copertina

Consci che un'immagine vale più di mille parole, abbiamo cercato di sintetizzare le informazioni acquisite dagli ultimi sei decenni di studi nella copertina di questo numero di «Insula Fulcheria» che inaugura la nuova direzione affidata a Nicolò Dino Premi. Innanzitutto abbiamo deciso di riprendere l'idea di proporre un'illustrazione cartografica dell'Insula Fulkerii, aggiornandola però alle conoscenze attuali. In omaggio all'intenzione di Amos Edallo di aprire la rivista ai territori limitrofi, si è scelto di fare riferimento al documento del 1159 che è quello in cui il *comitatus insolae Fulcheri* raggiunge la massima estensione a nord (Pontirolo[20]) e a sud (Pizzighettone)[21]. Ecco il motivo per cui queste località sono riportate nella nuova mappa, dando un'indicazione – piuttosto effimera in realtà – del limite settentrionale e meridionale del territorio. Infatti, già nel successivo documento, datato 1188, in cui compare il termine, il limite a monte è sceso fino ad Azzano e a valle è risalito fino a Gombito[22]. Nel 1192 si è ulteriormente contratto rispettivamente fino a Palazzo Pignano e Ripalta Arpina[23]. La definizione di 'insula' come terra tra due fiumi, rende, invece, stabili i confini a ovest, il corso dell'Adda, e a est, il Serio, con l'avvertenza che è stato illustrato il corso del Serio morto che, a differenza di oggi, almeno fino all'inizio del Trecento, scorreva tra Madignano e Ripalta Vecchia, lasciando sulla sponda destra Ripalta Arpina e Gombito e sulla sponda sinistra Bressanoro e Castel Manfredi, per poi sfociare nell'Adda a sud dell'antica Pizzighettone[24]. Lodi e Bressanoro,

[20] L'antica località di Pontirolo era collocata alla confluenza di Brembo e Adda, segno dell'importanza che i fiumi rivestivano in quest'epoca nella definizione dei confini.

[21] *Monumenta Germaniae Historica. Diplomatum Regum et Imperatorum Germaniae. X. Federici I. Diplomata*, vol. II (1158-1167), a cura di Heinrich Applet, Hannover, Hahn, 1979, pp. 103-104, n. 290 (durante l'assedio del castello di Crema, 30 dicembre 1159).

[22] *Le carte cremonesi dei secoli VIII-XII. Documenti dei fondi cremonesi (759-1069). IV Documenti dei fondi cremonesi (1185-1200)*, a cura di E. Falconi, Cremona, Biblioteca Statale, 1988, pp. 83-86, n. 665 (Lodi, 13 ottobre 1188).

[23] Ivi, pp. 183-187, n. 709 (Hagenau, 5 marzo 1192).

[24] Il corso del Serio mutò tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Cfr. V. Ferrari, *Masano e la deviazione del fiume Serio: un malinteso storiografico?*, «Insula Fulcheria»,

abitati esterni all'Insula Fulkerii rispettivamente a ovest ed est, sono stati inseriti nella mappa per evitare l'impressione che il distretto fosse circondato dal nulla. Palazzo Pignano è menzionato perché fu l'insediamento più importante del territorio dall'epoca romana fino all'affermazione di Crema[25]. Il grande bacino palustre del Moso è stato riprodotto, pur nella consapevolezza che la definizione della sua estensione a nord e a est è approssimativa, poiché mutevole nel tempo a seconda delle vicende climatiche, per il ruolo determinante che giocò nella nascita di Crema e nell'assicurarle una difesa naturale contro i nemici.

La mappa è stata elaborata dal grafico Mauro Montanari sulla base di un disegno fornito da Valerio Ferrari. Come font per i nomi della mappa è stato utilizzato 'Bluu Next' per evocare la cancelleresca in uso nel XII secolo. Per il titolo della rivista «Insula Fulcheria» si è mantenuto il carattere 'Book Antiqua' usato fin dal primo numero, mentre per il sottotitolo si è usato l''Arial Nova'. Il colore della copertina varierà ogni anno, nel 2023 iniziamo con il giallo in omaggio al primo numero della rivista.

XVIII, 1988, pp. 29-37; Idem, *L'evoluzione del basso corso del fiume Serio in epoca storica e le interconnessioni territoriali derivate*, «Insula Fulcheria», XII, 1992, pp. 9-42; Idem, *Toponomastica di Madignano e Ripalta Vecchia*, (*Atlante Toponomastico della Provincia di Cremona*, 2) Cremona, Provincia di Cremona, 1994, in particolare pp. 5-8; Idem, *Il Marzale, il fiume Serio e le vicende di un tratto territoriale antico e ricco di storia*, (*Tessere di geostoria cremasca e dintorni*, 1), Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2022, in particolare pp. 25-32.

[25] Su Palazzo Pignano si vedano da ultimi: M. Casirani, *Palazzo Pignano*, cit.; *La pieve*, cit.; F. Sacchi, M. Casirani, *La villa di Palazzo Pignano (Cremona) tra tarda Antichità e Medioevo: aggiornamenti dalle ultime campagne di scavo (2016-2018)*, in *La villa dopo la villa. Trasformazione di un sistema insediativo ed economico in Italia centro-settentrionale tra tarda Antichità e Medioevo*, a cura di M. Cavalieri, F. Sacchi, (*Fervet Opus*, 7), Louvain-la-Neuve, PUL - Presses Univerersitaires de Louvain, 2020, pp. 149-199; *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano: seconda e terza campagna di scavo 2017-2018*, a cura di F. Sacchi, D. Gorla, Milano, Scalpendi, 2020; F. Sacchi, M. Casirani, *Palazzo Pignano (CR). Novità dai recenti scavi nel sito del complesso residenziale tardoantico*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico*, atti del III convegno internazionale del Centro Interuniversitario di studi sull'edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (CISEM) (Bologna, 28-31 ottobre 2019), a cura di I. Baldini e C. Sfameni, Bari, Edipuglia, 2021, pp. 169-178.

Potito d'Arcangelo

Per Giorgio Chittolini, un ricordo

Avevo meno di vent'anni quando lessi per la prima volta il nome di Giorgio Chittolini. Gli ingranaggi organizzativi della Statale di Milano avevano predisposto che il mio docente di storia medievale sarebbe stato lui. Per capire chi fosse, provai a consultare i quattro libri che avevo nel mio alloggio ed effettuai maldestre incursioni in biblioteca e nell'allora (per me) misteriosa internet, e qualcosa compresi. Frequentato il corso, stabilii con largo anticipo che a quell'uomo gentile, dall'argomentare pacato ma denso, che restava di sale per l'imbarazzo se il suo cellulare squillava garrulo mentre in aula ricostruiva con finezza la storia della chiesa medievale italiana, avrei chiesto la tesi.

Ed è ciò che accadde qualche anno dopo. Nei mesi a seguire mi divertì scoprire l'uomo che voleva essere chiamato al telefono tra le sette e trenta e le otto del mattino, l'ironico commentatore di libri e mode culturali, lo storico di fama che non convinceva fino in fondo con i suoi «ma io ne so poco». Non ci volle molto per cogliere la lezione di *understatement* – parola ricorrente nel ricordo di quanti lo hanno conosciuto – offerta da uno studioso che già intorno ai trent'anni aveva prodotto studi destinati a esercitare un'influenza profonda sulla storiografia italiana, prestissimo ripresi da un maestro come Giovanni Tabacco per esporre ciò che l'indagine storiografica andava allora scoprendo – l'anno era il 1974, il contributo di Tabacco per la Storia d'Italia Einaudi la prestigiosa cornice – intorno alla dominazione viscontea e, più in generale, sugli stati italiani del basso medioevo[1]. Qualche tempo dopo, quegli

[1] G. Tabacco, *La storia politica e sociale. Dal tramonto dell'impero alle prime formazioni degli stati regionali*, in *Storia d'Italia. Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII. 1. La società medievale e le corti del Rinascimento*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1974 (riedito in G. Tabacco, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, Torino, Einaudi, 1979), pp. 240, 266-68.

stessi saggi sarebbero confluiti in una raccolta letta per quarant'anni da studenti e ricercatori[2].

Chittolini aveva esordito nel 1965 con la pubblicazione della tesi di laurea discussa l'anno prima in Statale, scritta sotto la guida di Giuseppe Martini e dedicata ai beni terrieri del capitolo della cattedrale di Cremona fra il XIII e il XIV secolo. Nello stesso anno e nello stesso ateneo era divenuto assistente di Marino Berengo, avviando una lunga attività di ricerca e, dal 1973, di insegnamento nelle università di Pisa, Pavia, Milano, Parma e ancora Milano.

Foltissimo il numero di istituzioni culturali e gruppi di ricerca giovatisi della sua attività di studioso e organizzatore, sia a livello locale che a livello nazionale e internazionale. In un elenco necessariamente incompleto, vale la pena di ricordare la presidenza del Centro Studi sul Tardo Medioevo di San Miniato; l'attività svolta presso l'Istituto Italo-Germanico di Trento e il Gruppo Interuniversitario per la storia dell'Europa mediterranea (GISEM); le collaborazioni di respiro europeo degli anni Ottanta e Novanta per indagare le origini dello stato moderno; le presenze all'*Harvard Center for the Italian Renaissance Studies* di Villa i Tatti, di cui è stato *fellow*, e agli incontri della Fondazione Cini di Venezia, suggestiva tappa dell'inizio e del proseguimento di carriera di molti suoi allievi; l'adesione alle attività promosse in società storiche locali, città minori, centri di provincia. Nel 1977 è stato tra i fondatori della rivista «Società e storia».

Altrettanto significativo, e anch'esso prova di un'apertura allo scambio e alla collaborazione senza ingessature e preconcetti che ne temperava la riservatezza caratteriale e la profonda discrezione, è il coinvolgimento di uno stuolo di studiosi giovani e meno giovani, non tutti formatisi con lui, in progetti collettivi di individuazione, repertoriazione e studio delle fonti della storia tardomedievale lombarda. La collana *Fonti e materiali di storia lombarda (secoli XIII-XVI)* e ancor più *Materiali di storia ecclesiastica lombarda (secoli XIV-XVI)*, entrambe da Chittolini dirette, ne hanno raccolto frutti importanti.

Dagli anni Novanta si sono fatti via via più numerosi nei suoi scritti i rinvii alle ricerche condotte dagli allievi, oggi all'opera tra scuole secon-

[2] G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, Torino, Einaudi, 1979, ristampato da Unicopli nel 2005.

darie e dipartimenti universitari. È proprio nei suoi saggi che lo scambio fecondo e l'ampiezza dei riferimenti vanno anzitutto, e su più livelli, ricercati. Le scelte bibliografiche che ne caratterizzano la produzione, le sedi editoriali di una parte non trascurabile di essa, il numero e la caratura degli studiosi stranieri che nel 2011 ne hanno voluto omaggiare l'uscita dai ruoli accademici[3] testimoniano di un'apertura internazionale che ha pochi eguali nella medievistica italiana, riconosciuta nel 2009 con il conferimento della *Serena Medal for Italian Studies* da parte della British Academy. Particolarmente rilevante il convegno del 1993 organizzato presso la University of Chicago, scaturigine del volume del 1994 *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, a cura dello stesso Chittolini, Anthony Molho e Pierangelo Schiera per Il Mulino[4], obbligato punto di riferimento per gli studiosi dello stato tardomedievale e della prima età moderna.

L'intervento di Chittolini a Chicago (negli atti col titolo *Il 'privato', il 'pubblico', lo Stato*) si colloca in un ricco filone di contributi dedicati a problemi storiografici di largo respiro, fattisi numerosi negli ultimi decenni di attività ma comparsi già nel corso degli anni Settanta e nei primi anni Ottanta[5]. Accanto a essi, e da essi invero non separabili, numerosi e innovativi studi su temi più puntuali, legati a fonti e contesti specifici che tratteggiano la geografia urbana e rurale della Lombardia viscontea e sforzesca.

Dote peculiare di Chittolini è stata quella di saper tematizzare e, in più di un caso, aprire fronti di ricerca senza indugiare in speculazioni teoretiche, che pure traspaiono in filigrana nelle sue pagine, o in facili aperture alla scienza sociale del momento. È nella forma del saggio breve e non in quella del libro – ma un libro sulle enfiteusi a quanto pare c'e-

[3] *Europa e Italia. Studi in onore di Giorgio Chittolini*, a cura di P. Guglielmotti, I. Lazzarini, G.M. Varanini, Firenze, Firenze University Press, 2011.

[4] In inglese in forma ridotta sia in «The Journal of Modern History», 67 (1995) sia in volume a cura di Julius Kirschner (The University of Chicago Press, 1996).

[5] Il primo, in realtà, è già del 1969: G. Chittolini, *Città e contado nella tarda età comunale (a proposito di studi recenti)*, «Nuova rivista storica», LIII, 1969, pp. 706-719. Una bibliografia completa degli scritti di Giorgio Chittolini, approntata da Nadia Covini, è consultabile in rete sul sito www.rmoa.unina.it [ultima consultazione: 28-09-23].

ra… – che Chittolini ha contribuito a rinnovare oggetti storiografici di grande tradizione quali la città con il suo territorio, lo stato e la chiesa tardomedievali, rintracciandone e spiegandone la costitutiva pluralità. Se ormai da tempo gli studiosi italiani guardano regolarmente oltre le mura urbane per indagare le istituzioni e gli assetti sociopolitici della Penisola (non nella sola Italia padana); se si è potuto contare in anni recenti su di un dibattito sullo stato rinascimentale maturo e finalmente agganciato alla scena storiografica e politologica internazionale; se, ancora, la chiesa tardomedievale italiana è uscita dal cono d'ombra su di essa gettato dalla curia romana, lo dobbiamo non soltanto, ma certo in buona misura a Chittolini. La fortuna di temi quali l'onore dell'ufficiale, la *quasi-città* (formula da lui coniata) ormai ovunque tirata in ballo, il notariato e la produzione documentaria presso le curie vescovili non si spiega d'altronde senza un riferimento a illuminanti e citatissimi saggi chittoliniani. Solo parzialmente riprese, invece, le ricerche relative a un ambito frequentato con minore assiduità, la storia agraria delle campagne lombarde tra XIV e XVI secolo. Il lascito è nondimeno notevole, a partire dalle tesi di laurea assegnate battendo il territorio lombardo fino al Cinquecento inoltrato.

Chi ha avuto la ventura di godere del suo magistero e della sua amicizia nelle aule universitarie, nello studio traboccante di libri e di cd, nel soggiorno di casa dove per anni ha accolto appassionati incontri di lettura e di discussione con i suoi allievi, ne sente la mancanza. Nato a Parma nel 1940, è morto il 3 aprile 2022, a Milano. Le spoglie sono tornate nella Bassa, dove era cresciuto.

Articoli

Davide Gorla*

Lavorare la terra a Sergnano in età romana: impianti per lo stoccaggio e la lavorazione di derrate agricole

Abstract · The archaeological excavations conducted in Sergnano (CR) have identified the remains of installations of roman age for the storage and processing of agricultural products. In the north-west sector of the investigated area there were four silos and a probable elevated granary for storing food in use during the 1st century BC. Not far away, the remains of a rustic structure dating back to Late Antiquity (4th-5th century AD) made of wood have been identified. Here, along the banks of a canal, the remains of structures can be interpreted as a hydraulic mill for grinding cereals.
Keywords · silos, barn, hydraulic mill, rural landscapes, roman settlement.

Le opere di costruzione per la realizzazione di impianti e condotti destinati alla distribuzione del gas nel Cremasco hanno costituito l'occasione per conoscere meglio il popolamento di questo territorio, che già fin dalle sue fasi più antiche risulta strettamente legato all'elemento dell'acqua[1].

Questo legame è stato riconosciuto anche a Sergnano, centro situato sulla sponda orografica destra del fiume Serio e che in età romana rica-

* *Università Cattolica di Milano.* Desidero ringraziare la dott.ssa Nicoletta Cecchini e il prof. Furio Sacchi per i consigli e gli scambi di opinione nello studio del sito. Dedico questo scritto alla memoria di Luca Restelli, amico e collega cremasco con cui ho avuto la fortuna di condividere anni di ricerche nel suo territorio presso la villa di Palazzo Pignano.

1 Sulla stretta interazione tra paesaggio, acqua e uomo nel Cremasco, *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2023. E con particolare attenzione all'età romana N. Cecchini, *Il popolamento rustico e i sistemi di irreggimentazione e sfruttamento delle acque: alcuni esempi dal Cremasco*, in *Edifici rustici romani tra pianura e Appennino. Stato della ricerca*, atti del convegno (Rivanazzano Terme, Casteggio (PV), 10-11 settembre 2021), a cura di S. Maggi, M. Battaglia, L. Zamboni, Flos Italiae 14, Sesto Fiorentino (FI), All'Insegna del Giglio, 2022, pp. 169-176.

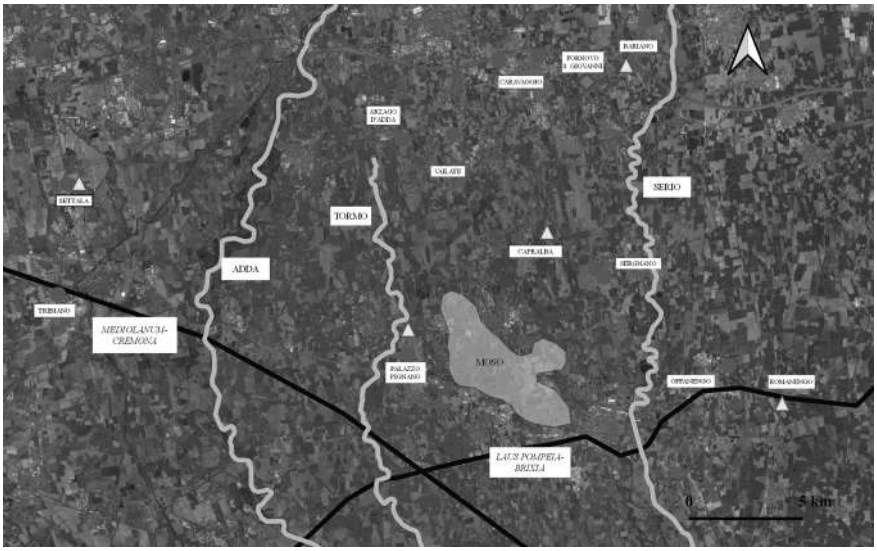


Fig. 1. Popolamento del territorio cremasco e limitrofo in età romana. Sulla carta sono evidenziati i resti di ville/insediamenti rurali (cerchio), lacerti stradali (triangolo) e *vici* (rombo) (elaborazione autore).

deva all'interno dell'*ager Bergomensis*, come il resto della fascia settentrionale del territorio cremasco, densamente popolato in questi secoli (Fig. 1)[2].

Le indagini archeologiche condotte nel 2013-14 svolte nell'area destinata alla centrale di compressione gas, posta al margine sud-ovest dell'abitato moderno, hanno individuato un sito con tracce di frequentazione dall'età preistorica a quella romana[3]. Per quest'ultima fase di occupazio-

[2] Si tratta della seconda *delimitatio*, databile a età augustea, Sulla centuriazione del territorio di *Bergomum*, P. Tozzi, *Il territorio di Bergamo in età romana*, in *Storia economica e sociale di Bergamo. I primi millenni. Dalla preistoria al medioevo*, II, a cura di M. Fortunati, R. Poggiani Keller, Cenate Sotto (BG), Castelli Bolis Poligrafiche, 2007, pp. 367-385; P.L. Dall'Aglio, G. Marchetti, K. Ferrari, M. Daguati, *Tra Adda e Serio Morto: modifiche ambientali e centuriazione tra ager* Bergomensis *e* Cremonensis, «Agri Centuriati», 7, 2010, pp. 295-304.

[3] Lo scavo è stato condotto in due interventi separati dalla ditta Studio Ar.Te Archeologia e Territorio e dalla ditta GEA. Ricerca e documentazione archeologica;

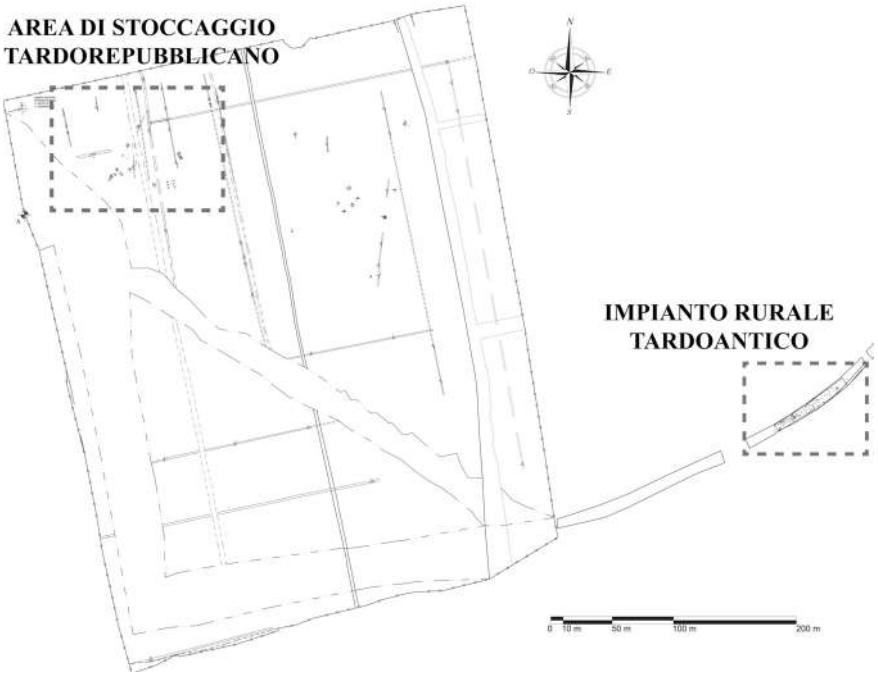


Fig. 2. Evidenze di età romana documentate nell'area della centrale di compressione gas. In risalto i settori destinati allo stoccaggio e alla lavorazione di derrate agricole, elaborazione dell'autore.

ne sono state documentate una serie di canalizzazioni orientate secondo la maglia centuriale del territorio bergamasco, che in un caso ricalcava un fossato più antico, dell'età del Ferro[4].

Le opere di bonifica e di assetto territoriale compiute in età romana si concretizzarono in un razionale e duraturo stanziamento rivolto allo

per il presente studio è stata usata la relazione redatta dal dott. Paolo Sbrana della ditta Studio Ar.Te. Le evidenze archeologiche individuate a Sergnano sono state oggetto di preliminari relazioni all'interno del catalogo della mostra *La terra delle acque,* cit. Nello specifico del tema trattato nel presente articolo, si vedano le anticipazioni in D. Gorla, *Impianti per lo stoccaggio e la lavorazione di derrate agricole a Sergnano*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 68-73.

4 N. Cecchini, *Il popolamento rustico*, cit., pp. 171-172.

sfruttamento agricolo come si osserva anche qui a Sergnano, dove sono stati individuati resti di una villa e di infrastrutture per la lavorazione e la conservazione dei prodotti della terra[5].

1. Uno spazio destinato alla conservazione di derrate agricole

Nel settore nord-ovest dell'area indagata, in prossimità dei canali, sono stati riconosciuti alcuni impianti per la conservazione di derrate agricole databili a età tardorepubblicana (Fig. 2).

Le uniche evidenze attribuibili a strutture sono sei buche di palo (alcune delle quali con inzeppature in frammenti laterizi) disposte su due file parallele che vanno a definire un ambiente quadrato di poco più di 5 m di lato (Fig. 3). L'assenza di perimetrali e di piani d'uso inducono a ritenere la struttura una semplice tettoia, destinata al ricovero di animali o rimessa di strumenti, oppure si può ipotizzare che i pali sostenessero una piattaforma destinata al ricovero di derrate agricole, soluzione questa ben nota in Gallia a partire dall'età del Ferro (Fig. 4). Tale soluzione era ideale in presenza di suoli umidi per isolare i prodotti stoccati ma anche per proteggerli dall'attacco di animali[6].

Nelle vicinanze del probabile granaio sopraelevato sono state individuate quattro buche di grandi dimensioni (di forma cilindrica o troncoconica) interpretabili come silos (Figg. 5-6). Le prime tre si trovano a pochi metri di distanza tra loro, la quarta è posta a una ventina di metri a nord del gruppo. Le imboccature delle fosse sono di forma tendenzialmente circolare e hanno un diametro compreso tra 1,6 m e

[5] Sulla villa di Sergnano, G. Mete, *La villa di Sergnano e il paesaggio agrario romano*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 58-61. In generale sul popolamento del Cremonese, G. Mete, *Il territorio cremonese in età romana: dinamiche insediative e popolamento. Considerazioni preliminari da scavi recenti*, «Insula Fulcheria», XLIV, 2014, pp. 334-348.

[6] A. Ferdiére, *Essai de typologie des greniers ruraux de Gaule du Nord*, «Revue archéologique du Centre du la France», 54, 2015, pp. 4-9; S. Bossard, *Évolution du stockage agricole dans la moitié septentrionale de la France à l'âge du Fer (Vie-Ier s. av. n. è.)*, in *Rural Granaries in Northern Gaul (6th Century BCE - 4th Century CE). From Archaeology to Economic History*, a cura di Stéphane Martin, Leiden-Boston, BRILL, 2018, p. 54.

Fig. 3. Buche di palo interpretate come pertinenti a un granaio a piattaforma su pali, da D. Gorla, *Impianti per lo stoccaggio*, cit.

2,7 m; la profondità non è inferiore al metro e arriva fino a 1,5 m. Due silos hanno una capacità di ca. 4-5 m^3, i restanti, più grandi, compresa tra 8 e 10 m^3.

Nelle società rurali i silos erano funzionali alla conservazione delle granaglie con lo scopo di creare riserve alimentari per la comunità in caso di carestia o da destinare alla semina dell'anno successivo[7]. Questa prassi viene descritta da Plinio[8] che, riprendendo un passo di Varrone, ricorda la necessità di avere un terreno asciutto per la conservazione del frumento. Su questo ultimo aspetto si sofferma anche un altro autore latino, Columella[9], che sconsiglia l'adozione dei silos nella Penisola a causa della presenza di terreni umidi e ritiene più ido-

7 F. Sigaut, *Les reserves de grains à long terme. Technique de conservation et fonctions sociales dans l'historie*, Lille, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1978.

8 Plinius, *Naturalis Historia*, xviii. L'analisi del passo in L. Arcifa, Facere fossa et vicutalia reponere. *La conservazione del grano nella Sicilia medievale,* «Mélanges de l'École française de Rome-Moyen Âge», 120, 2008, pp. 50-51, nota 62.

9 Columella, *De Re Rustica*, xii 52 3.

Fig. 4. Ricostruzione di un granaio a piattaforma su pali di età gallo-romana.

nei i granai sopraelevati (*pensile horreum).*

In presenza di suoli che non avevano le caratteristiche ideali allo stoccaggio di derrate alimentari, come quelli della Pianura Padana, un isolamento migliore poteva essere ottenuto attraverso la foderatura delle fosse con sistemi di paglie e canne o altri materiali isolanti[10]. A queste esigenze sembrano rispondere alcune evidenze riconosciute in uno dei silos in esame (Fig. 5). Questo presentava lungo le pareti un rivestimento a matrice argillosa, molto pulita, conservata in altezza per almeno un metro; i livelli di riempimento a diretto contatto con il fondo erano composti interamente da materiale organico (ramaglie e fogliame). L'analisi e il consolidamento delle fibre vegetali a seguito del restauro[11] hanno permesso di riconoscere un primo strato costituito da rami e rametti, disposti in modo eterogeneo e casuale, principalmente riferibili al pioppo/salice e alla vitalba; il livello inferiore era formato da un intreccio di fibre vegetali appiattite e schiacciate, disposte in modo ordinato e parallelo, a comporre un elemento unitario e ben coeso. Tra gli elementi vegetali sono stati riscontrati prevalentemente l'olmo, l'ontano e il frassino, più un legno di incerta identificazione tra faggio e pla-

[10] C. Ebanista, *La conservazione del grano nel medioevo: testimonianze archeologiche*, in *La civiltà del pane. Storie, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico*, atti del convegno (Brescia, 1-6 dicembre 2014), a cura di G. Archetti, Spoleto, Centro studi longobardi, 2015, pp. 478-479.

[11] Restauro e relazione tecnica a cura dei dott. Marvelli e Lambertini del Laboratorio di Archeobotanica del *Centro Agricoltura Ambiente G. Nicoli*.

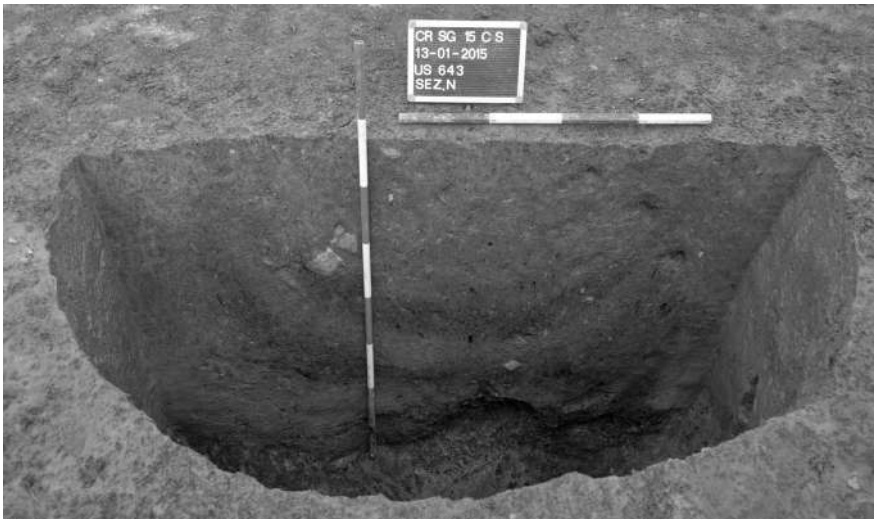


Fig. 5. Silos che conserva sul fondo livelli di rametti e fibre vegetali, da D. Gorla, *Impianti per lo stoccaggio*, cit.

tano[12]. Oltre ai reperti lignei sono stati trovati i resti di ghiande e semi, forse residuo delle derrate originariamente qui stoccate.

Sulla base dei dati stratigrafici e del materiale ceramico recuperato, i silos sembrano essere stati utilizzati nello stesso momento nel corso del I sec. a.C. e probabilmente dismessi nello stesso periodo, verso la fine del I sec. a.C., e da lì a poco utilizzati come fosse di scarico di rifiuti. Solo uno potrebbe aver conosciuto una sorte differente ed essere stato semplicemente abbandonato, come sembra testimoniare il ritrovamento al suo interno di un'olla quasi integra sul fondo (Fig. 6)[13].

[12] E. Castiglioni, M. Rottoli, *L'età romana, la ricchezza della varietà*, in *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2023, p. 59.

[13] Non è stato possibile prendere visione di tutti i materiali restituiti dai silos tra cui l'olla in questione. Simile al caso in esame è il ritrovamento a Cisalgo (VA) di un'olla riempita di semi e castagne deposta all'interno di una fossa, B. Grassi, *Lo scavo di una villa rustica quasi scomparsa*, in *Il profumo del pane e delle castagne. Dai semi di Cisalgo ai panini di Angera*, a cura di B. Grassi e C. Miedico, Arona, Lavrano, 2015, pp. 17-18.

Fig. 6. Silos al cui interno era stata deposta sul fondo un'olla, da D. Gorla, *Impianti per lo stoccaggio*, cit.

I reperti ceramici recuperati dallo scavo dei silos consentono di inquadrare la frequentazione dell'area in un momento di avanzata romanizzazione, durante il I sec. a.C. Le poche ceramiche da mensa sono in vernice nera (patera Lamb. 5 e coppe Lamb. 28) e in pareti sottili (bicchieri o ollette assimilabili al tipo Marabini III-V). Diversi sono i frammenti di anfore che, in assenza di elementi diagnostici dirimenti, sono stati ricondotti ad un generico ambito adriatico. L'areale geografico è confermato dalla porzione di orlo di un'anfora da vino Dressel 6A recuperato all'interno di una vicina piccola fossa rettangolare, foderata in laterizi e di incerta funzione.

La classe meglio rappresentata è la ceramica comune che può essere riferita a due tradizioni culturali: quella romana e quella legata al mondo indigeno. In quest'ultimo gruppo ricadono, all'interno della produzione depurata, una serie di ciotole ad orlo inflesso (Fig. 7.1) o con orlo triangolare e carenate (Fig. 7.2); legate al trattamento degli alimenti sono le ciotole-mortaio con fondo abrasivo e un recipiente

con orlo ingrossato e appiattito funzionale alla conservazione delle derrate (Fig. 7.3)[14]. Con impasto grezzo sono le ciotole/coperchio ad orlo inflesso (Fig. 7.4), con bordo decorato a impressioni digitali (Fig. 7.5) o con orlo leggermente inflesso e tagliato internamente. Tra le olle il tipo meglio documentato presenta orlo estroflesso, spalla rettilinea e lungo essa corre spesso una decorazione incisa (Fig. 7.6)[15].

Da attribuire alla tradizione romano-italica sono le uniche forme per la conservazione dei liquidi attestate e rappresentate da una serie di brocche con breve orlo estroflesso, sotto cui si salda l'ansa costolata e che talvolta recano tracce di un'ingabbiatura bianca (Fig. 7.7)[16]. Per quanto riguarda la ceramica da fuoco sono state riconosciute le olle 'ad impasto refrattario' (Fig. 7.8), anche nel formato di ridotte dimensioni[17]; infine sono presenti una serie di ollette panciute con breve orlo estroflesso (Fig. 7.9).

Lo stoccaggio all'interno dei silos avveniva in ambiente anaerobico garantiva una conservazione di lunga durata, di conseguenza tali apprestamenti non erano adatti per accessi ripetitivi ma utili per il deposito di grandi quantità di prodotto destinato a un unico impiego, come ad

[14] Per un inquadramento delle forme si vedano rispettivamente i tipi 10E, 3D, 20, in S. Casini, M. Tizzoni, *La produzione ceramica preromana: analisi delle forme*, in *Lo scavo di via Moneta a Milano (1986-1991). Protostoria e romanizzazione*, a cura di A. Ceresa Mori, «NAB», 23, 2015, pp. 187-189, 194-196, 208-210. Per il recipiente da conserva, con riferimenti ad altre attestazioni lombarde, L. Ragazzi, S. Solano, *La ceramica comune dalla fase etrusco-padana alla romanizzazione. Considerazioni sul settore 4*, *Un luogo per gli Dei. L'area del* Capitolium *a Brescia*, a cura di F. Rossi, Sesto Fiorentino (FI), All'Insegna del Giglio, 2014, p. 74, XXXI, 3.

[15] L. Ragazzi, S. Solano, *La ceramica comune dalla fase etrusco-padana,* cit., p. 74, tav. XXX. Questa olla è attestata anche nella vicina Capralba, G. Polenghi, *Capralba, loc. Campisico di Sopra: una strada romana verso l'acqua*, in *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2023, p. 75, nota 2.

[16] L. Ragazzi, I. Frontori, *Ceramica comune da mensa, da dispensa e di uso vario*, in Amoenissimis... aedificiis. *Gli scavi di piazza Marconi a Cremona, II. I materiali*, a cura di L. Arlsan Pitcher con E.A. Arlsan, P. Blockley, M. Volonté, Quingentole (MN), SAP, 2018, p. 39, dig. tav. 22. 1-6.

[17] N. Cecchini, F. Airoldi, *Ceramiche comuni da fuoco*, in Amoenissimis...aedificiis. *Gli scavi di piazza Marconi a Cremona, II. I materiali*, a cura di L. Arlsan Pitcher con E.A. Arlsan, P. Blockley, M. Volonté, Quingentole (MN), SAP, 2018, p. 96, tipo 5.

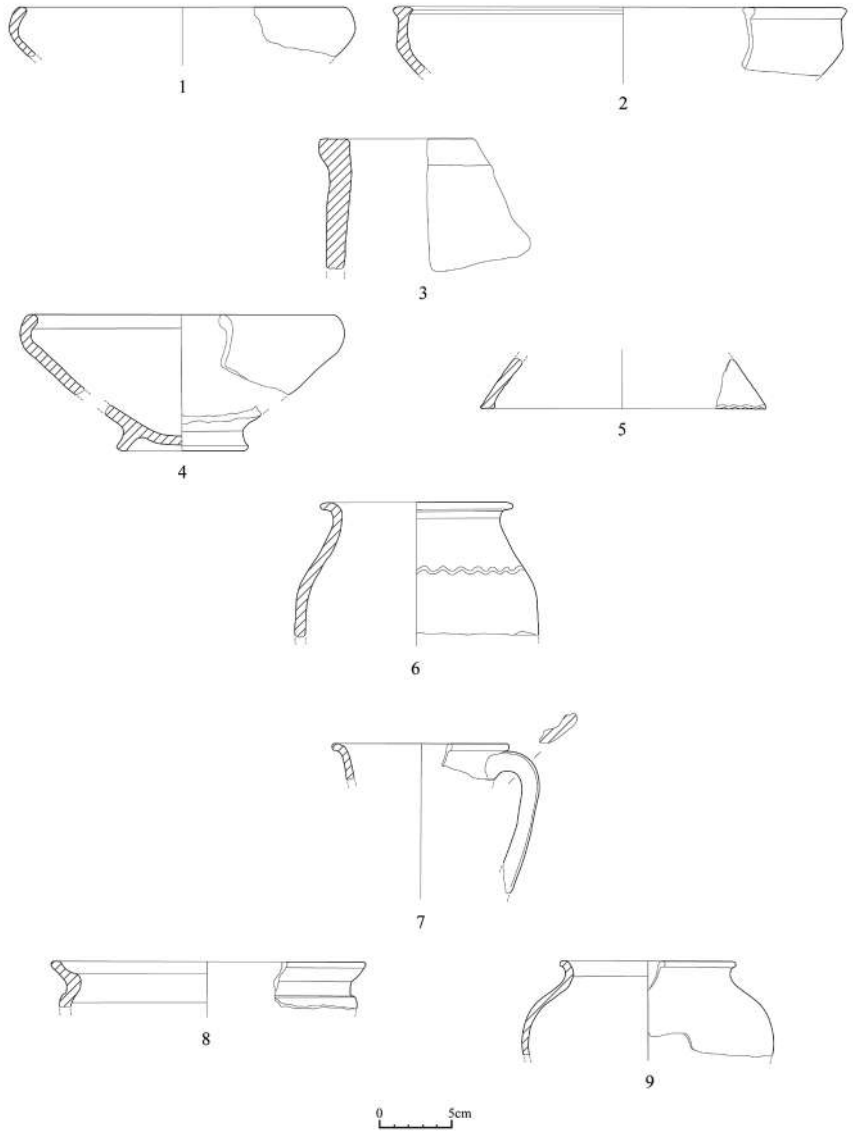


Fig. 7. Selezione di recipienti recuperati all'interno dei silos: 1-6) ceramica di tradizione locale; 7-9) ceramica romana, disegni dell'autore.

esempio la semina. Al contrario, i granai su piattaforma offrivano un facile accesso ai beni conservati e in genere erano ideali per un deposito di media durata[18].

La contemporanea adozione di diversi sistemi di stoccaggio documentata a Sergnano non costituisce un caso insolito, ma una prassi abbastanza diffusa come è stato visto in Gallia settentrionale e in particolare nella fattoria gallo-romana di Poulainville dove compaiono sia i silos che i granai sopraelevati[19]. Questa scelta poteva essere dettata da diverse ragioni come la volontà di conservare un *surplus* (da destinare alla semina o alla vendita?), oppure più semplicemente perché i due impianti per la conservazione erano funzionali al ricovero di differenti alimenti. Proprio nel caso cremasco, in presenza di un terreno ricco d'acqua, possiamo ipotizzare che i silos potessero conservare non cereali ma altri cibi come frutti, formaggi o salumi a cui poteva giovare un ambiente umido e fresco durante le stagioni più calde dell'anno.

La dismissione di questi impianti di stoccaggio, verso la fine del I sec. a.C., pare coincidere con la realizzazione del nuovo assetto territoriale di età augustea che comporterà un nuovo e migliore sfruttamento agricolo del territorio incentrato sul sistema delle ville, di cui è un esempio quella costruita nelle vicinanze del sito nella prima metà del I sec. d.C.[20]

2. Un mulino idraulico

Circa 600 m a sud-est dall'area dei silos sono stati individuati, per un breve tratto, i resti di un impianto agricolo (Fig. 2). Questo sembra collocarsi in un arco cronologico ristretto, tra IV e V sec. d.C., e conosce

[18] M. Gaust, F. Sigaut, *Les techniques de conservation de grains à long terme, leur rôle dans la dynamique des systèmes des cultures et des sociétés*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique,1979; S. Bossard, *Évolution du stockage agricole*, cit., pp. 54-56.

[19] S. Bossard, *Évolution du stockage agricole*, cit. Per il caso di Poulainville, F. Malrain, E. Pinard, S. Gaudefroy, N. Buchez, C. Chaidron, S. Dubois, *Un établissement agricole et ses sépultures du IIIe siècle av. n. è. au IIe s. de n. è. à Poulainville (Somme)*, «Revue Archéologique de Picardie», 3-4, 2016, pp. 5-232.

[20] G. Mete, *La villa di Sergnano*, cit.

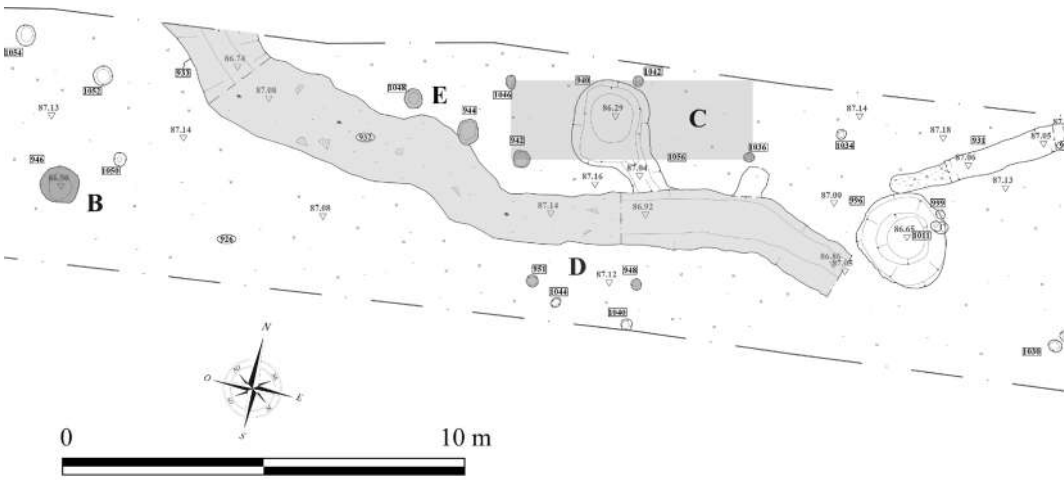


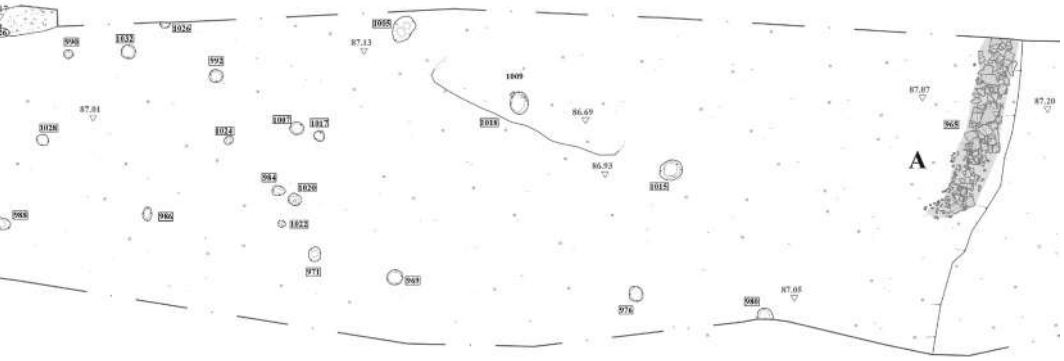
Fig. 8. Planimetria della prima fase dell'impianto agricolo tardoantico, elaborazione dell'autore.

più fasi di frequentazione alternate a fasi di dismissione, anche traumatiche come testimoniano dei livelli di incendio.

L'impianto più antico, esteso su una superficie di ca. 400 m², era realizzato essenzialmente in legno, mentre una sola struttura conservata in fondazione e composta da frammenti laterizi legati da terra sembra delimitare l'area insediata a oriente (Fig. 8. A). Nella porzione occidentale una grossa buca potrebbe essere intrepretata come un silos, simile a quelli descritti in precedenza (Fig. 8.B).

L'area è attraversata da un canale con andamento sinuoso, forse di origine naturale e regimentato dall'uomo, con verso di scorrimento da est a ovest e che presenta un orientamento simile ai canali della maglia centuriale individuati nell'area della centrale di compressione. In fase con il fossato sono numerose buche di palo e due fosse circolari, almeno una delle quali certamente collegata con il canale.

Le evidenze riconosciute sembrano definire una struttura su pali in legno di forma rettangolare (larga 2 m e lunga almeno 6 m) posta sul margine del canale che potrebbe essere pertinente a un mulino idraulico per la macinazione dei cereali (Fig. 8.C). Questi impianti erano in genere semplici costruzioni di forma quadrangolare o rettangolare impostate



su elementi verticali e affacciate su un corso d'acqua la cui energia idraulica consentiva l'azionamento della macina (Fig. 9)[21]. Le buche poste di fronte alla struttura rettangolare (Fig. 8.D) potevano essere funzionali a sostenere l'albero orizzontale della ruota del mulino, come riconosciuto nei mulini di Avenches 'En Chaplix'[22] e ancora, similmente agli impianti svizzeri, il nostro canale poteva essere foderato con tavole di legno, come suggeriscono alcune buche circolari individuate lungo le sue sponde (Fig. 8.E).

Le ampie fosse circolari potevano avere la funzione di bacini per la raccolta di acqua destinata ad altre attività. Quella situata sotto l'impianto del mulino probabilmente costituiva lo spazio necessario per alloggiare il sistema di ingranaggi che imprimeva il moto alla soprastante macina.

[21] J.-P. Brun, L. Jaccotey, F. Jody, S. Lepareux-Coutrier, P. Picavet, B. Robin, *Pistes pour l'identification des activités de mouture sur les sites ruraux de la Gaule romaine*, in *Produire, transformer et stocker dans les campagnes des Gaules romaines. Problèmes d'interprétation fonctionnelle er économique des bâtiments d'exploitation et des structures de production agro-pastorale*, a cura di F. Trément, «Aquitania», Supplément 38, Bordeaux, pp. 122-123.

[22] P. Blanc, D. Castella, *Le moulin hydraulique gallo-romain des Tourbières à Avenches/Aventicum*, «Bulletin de l'Association Pro Aventico», 53, 2011, pp. 11-13.

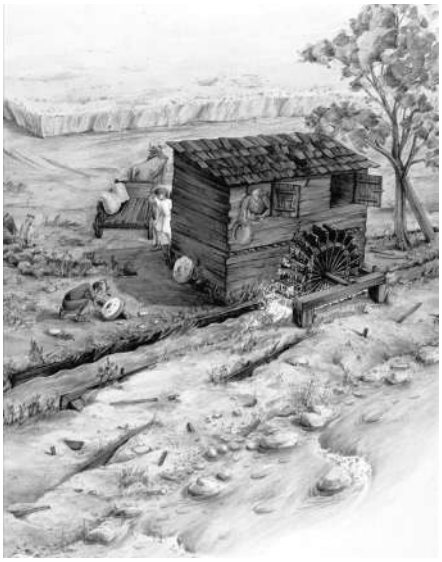
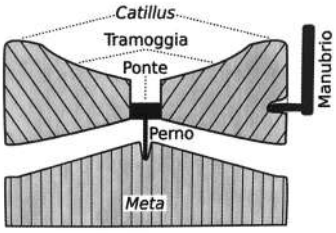


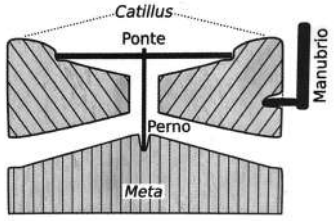
Fig. 9. Ipotesi ricostruttiva del mulino idraulico svizzero di En Chaplix, da P. Blanc, D. Castella, *Le moulin hydraulique*, cit.

In questa fase di vita del sito la molitura qui era sicuramente praticata, come attestano le porzioni superiori di due macine rotatorie (*catilli*) rinvenute nei livelli di abbandono di questo impianto e realizzate in Verrucano Lombardo, un conglomerato di colore violaceo affiorante tra le valli bergamasche e quella Camonica, che ebbe un certo successo nella realizzazione di oggetti simili come attestano altri ritrovamenti in Provincia[23]. Queste macine non potevano essere impiegate nel supposto mulino idraulico perché le caratteristiche sono da ricondurre al tipo 'manuale'[24]. I due pezzi, dotati entrambi di foro passante, si distinguono per la posizione del 'ponte', una barra orizzontale in legno o metallo incassata nella ruota superiore della macina e fissata ortogonalmente al perno verticale inserito nel foro del palmento inferiore (*meta*). Questo meccanismo garantiva la rotazione del *catillus* attorno all'asse del perno, oltre a mantenere la con-

[23] Segnalo le macine trovate a Isengo (esposta presso il museo di Soncino) e a Cremona, R. Bugini, L. Folli, *Materiali lapidei*, in Amoenissimis...aedificiis. *Gli scavi di piazza Marconi a Cremona, II. I materiali*, a cura di L. Arlsan Pitcher con E.A. Arlsan, P. Blockley, M. Volonté, Quingentole (MN), SAP 2018, p. 540.

[24] Sui criteri di distinzione tra macine manuali e idrauliche, S. Longepierre, *Moulins manuels, à sang et hydrauliquedurant l'Antiquité dans le sud-est de la France: essai de définition*, in *Évolution typologique et technique des meules du Néolithique à l'an mille*, atti del convegno (IIIe Rencontres Archéologiques de l'Archéosite gaulois, Saint-Julien-sur-Garonne, 2009), a cura di O. Buchsenschutz, L. Jaccottey, F. Jodry, J.-L. Blanchard, «Aquitania», Supplément 23, Bordeaux, pp. 79-81.





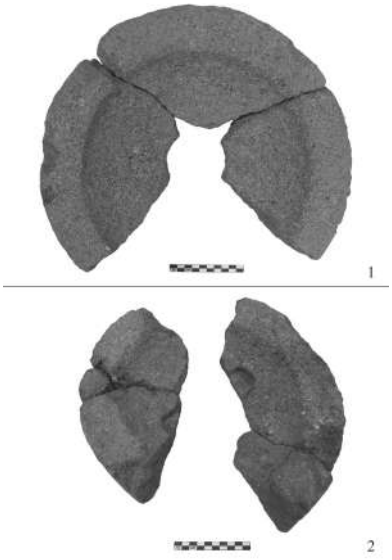


Fig. 10. Rappresentazione di macine rotatorie manuali: in alto variante con ponte centrale, in basso variante con ponte superiore, da D. Francisci, *Macine per cereali*, cit.
Fig.11. Macine rotatorie manuali dall'area dell'impianto agricolo tardoantico (immagine dell'autore).

nessione tra i due elementi (Fig. 10)[25]. Il primo esemplare rientra nella variante a 'ponte centrale', con la barra incastrata nel foro del *catillus* (Fig. 11.1); nel secondo era fissata in due incassi nella parte bassa della tramoggia (variante a ponte superiore), qui si è anche conservato il foro per inserire il manubrio e imprimere il moto rotatorio alla macina (Fig. 11.2).

Appare probabile che l'impianto individuato costituisca la porzione periferica di un più ampio complesso rurale. Qui non si dovevano solo lavorare le granaglie ma, come sembrano suggerire il rinvenimento di un contrappeso da stadera conformato a protome muliebre (Fig. 12)[26] e

[25] D. Francisci, *Macine per cereali dalla val di Non. Dal manufatto alla storia*, Roma, Edizioni Quasar, 2011, pp. 18-20.

[26] Come termine di confronto si veda l'esemplare da Finale Emilia (MO). Gli *aequipondia* a testa femminile sono piuttosto diffusi in ambito medio-padano e in

Fig. 12. Contrappeso da stadera in piombo conformato a protome femminile dall'area dell'impianto agricolo tardoantico (immagine dell'autore).

un buon numero di monete[27], dovevano essere praticate modeste attività commerciali, probabilmente vendite al dettaglio di prodotti della terra, magari la farina ottenuta dal mulino. Appare suggestivo immaginare che gli incassi di tali transizioni potessero essere custoditi in un cofanetto ligneo di cui sono stati ritrovati parte della serratura e un anello entrambi in bronzo (Fig. 13.1-2)[28].

La dismissione di questo primo impianto dovette verificarsi verso la fine del IV sec. d.C. in seguito a un incendio[29] e, in un secondo momen-

genere datati al IV sec. d.C., C. Corti, P. Pallante, R. Tarpini, *Bilance, stadere, pesi e contrappesi nel Modenese*, in Pondera. *Pesi e misure nell'antichità*, a cura di C. Corti, N. Giordani, Modena, Libra 93, 2001, pp. 298-299, fig. 220, 5.

[27] Si tratta di 59 monete, principalmente di media e tarda età imperiale (in particolare di età costantiniana) mentre solo un piccolo nucleo molto consunto di I-II sec. d.C.; sono principalmente monete bronzee a cui si aggiungono tre antoniniani in mistura.

[28] E. Cavada, *Chiavi e complementi di chiusura di età romana e altomedievale: contesti di rinvenimento e cronologia di alcuni esempi trentini*, in *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 13 luglio - 31 ottobre 1996), a cura di V. Raffaelli, 1996, pp. 98-99, fig. 33. Si veda anche la ricostruzione proposta fig. 35.

[29] Dai riempimenti delle buche e dallo strato di abbandono con resti di incendio sono state recuperate monete di IV sec., la più tarda un AE3 di Valentiniano (364-367 d.C.).

to, furono impiantate nuove strutture in frammenti laterizi, stavolta con tecnica a spina pesce, di incerta destinazione d'uso. La vita del sito non dovette comunque proseguire a lungo e, come si deduce dalla documentazione numismatica e ceramica, e le ultime fasi di frequentazione non dovrebbero superare la prima metà del VI sec. d.C.[30]

Tra i reperti mobili, la ceramica comune e in particolare quella da fuoco coprono la quasi totalità delle attestazioni, due forme dominano il repertorio: l'olla ovoide con orlo ingrossato e gola scanalata e il catino coperchio con bordo ondulato, due forme versatili e molto comuni nei contesti lombardi tardoromani[31]. Caratteristiche di questi secoli sono le ceramiche invetriate, attestate con le forme con listello o con orlo a tesa (Fig. 13.3-6), e i recipienti in pietra ollare (Fig. 13.7-8). Di grande interesse per gli scambi commerciali all'interno del Cremasco sono due scodelle in sigillata africana D1 tipi Hayes 59 e 61A (Fig. 13.9-10). Rare sono le forme da dispensa o per contenere i liquidi in ceramica depurata come olpi, brocche (Fig. 13.11-12) e un particolare recipiente biansato (Fig. 13. 13). Altri reperti descrivono la vita del sito, come un'armilla con capi a testa di serpe in bronzo e uno strumento litico affusolato e liscio, probabilmente una pietra da cote.

Infine, era presente un piccolo nucleo di materiali di prima età imperiale, chiaramente non più in uso quando era attivo l'impianto rustico tardoantico ma forse collegabili alla frequentazione dell'area durante le fasi di vita della villa romano-imperiale di Sergnano[32].

[30] Le attività umane sono molto labili e testimoniate da alcune buche e da concentrazioni di materiali laterizi e ceramici.

[31] Per un inquadramento dei tipi rimando alle attestazioni dalla vicina villa di Palazzo Pignano, D. Gorla, *Il vasellame fine da mensa e la ceramica comune*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano. Seconda e terza campagna di scavo 2017-2018*, a cura di F. Sacchi, D. Gorla, 2020, (Archeologia in Lombardia, 2), pp. 115-117, tavv. II, 2-6; III, 2-4.

[32] Frammenti in vernice nera, pareti sottili, terra sigillata, anfore, monete e una fibula tipo Aucissa. Nessuno dei materiali presentava tracce di rogo, perciò si potrebbe ipotizzare che non furono depositi in sepolture ma siano pertinenti a contesti di abitato.

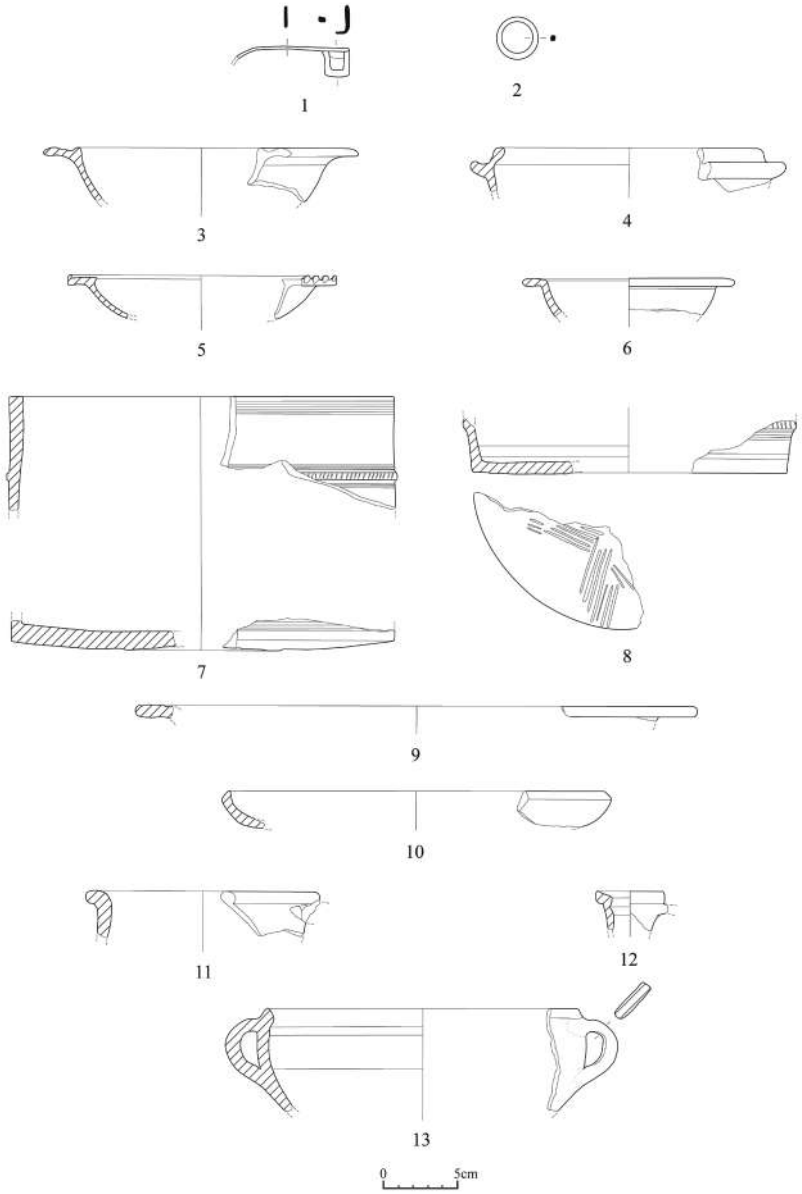


Fig. 13. Selezione di reperti dall'area dell'impianto agricolo tardoantico (disegni dell'autore).

Marilena Casirani*

L'insediamento altomedioevale in territorio cremasco alla luce dei dati archeologici

Abstract · The article is a preliminary synthesis of the data emerging from archaeological excavations in the last ten years concerning the early medieval settlement structures in the Crema area and their nature.
Keywords · archeology, high Middle age, settlement, structures, Lombards, Lombardy, Cremasco, state property, Sergnano, Campisico, Agnadello, Palazzo Pignano, Quintano, Bordenacium, Capralba.

Spesso la localizzazione dell'insediamento altomedievale è possibile – in mancanza di dati archeologici riguardanti le strutture degli edifici d'abitazione – utilizzando altre fonti sia documentarie che archeologiche che permettono di individuare i luoghi di culto e le aree di sepoltura[1]. L'utilizzo di materiali deperibili nelle costruzioni altomedievali ha reso infatti difficoltoso il loro riconoscimento soprattutto in passato, quando la ricerca archeologica non aveva ancora affinato le tecniche necessarie per questa tipologia di indagini.

Le più recenti metodologie di scavo hanno invece fatto emergere sempre più spesso le tracce delle strutture materiali degli abitati altomedievali rendendone possibile la conoscenza. Anche in territorio cremasco, negli ultimi dieci anni sono stati effettuati nuovi scavi e pubblicati studi aggiornati che hanno permesso di integrare le nostre conoscenze in relazione alle forme dell'insediamento nel territorio in età altomedioevale.

Tenteremo dunque di formulare una sintesi preliminare di quanto fin qui emerso, in base ai dati resi disponibili di recente dalla ricerca.

* *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.*

1 Come nel caso del recente volume *Offanengo dei Longobardi. Archeologia e storia di un territorio della Lombardia centrale tra età romana e Medioevo*, a cura di M. Casirani, Mantova, SAP Società Archeologica, 2022.

I rinvenimenti archeologici – in linea con quanto emerso da studi relativi ad altri territori – segnalano per l'alto medioevo una situazione insediativa non uniforme per il territorio cremasco peraltro già fittamente abitato in età romana. A partire dal IV secolo d.C. infatti alcuni insediamenti vengono abbandonati, altri sembrano evidenziare un quadro di sostanziale persistenza della frequentazione, in alcuni casi invece si assiste alla nascita di insediamenti del tutto nuovi.

Un caso esemplare di abbandono di un sito forse a favore di un altro nel passaggio tra l'età tardoantica e l'alto medioevo può essere ravvisato nella villa romana di Sergnano. La villa, nata nel I secolo d.C. e sviluppatasi attraverso diverse fasi fino al IV-V secolo d.C., venne abbandonata e la sua area parzialmente utilizzata come area funeraria. A circa 600 m a sud-est della villa, proprio nel periodo in cui essa vedeva la sua fase di vita in età tardoromana, venne realizzato un mulino idraulico, più volte ricostruito e in seguito sostituito da strutture in frammenti laterizi con tecnica a spina pesce di incerta funzione. La vita di questo sito sembra protrarsi per tutto il V secolo d.C. e quindi anche oltre la fine della villa[2].

Casi di aree già frequentate in età romana che poi mostrano una persistenza dell'insediamento tra tardoantico e alto medioevo sono ad esempio i siti di Capralba località Campisico, Agnadello e Palazzo Pignano.

Nel primo caso, si tratta di un'area centuriata intorno al I secolo d.C. e caratterizzata dalla presenza di un asse stradale allineato con la centuriazione e che potrebbe essere rimasto in attività fino all'alto medioevo – nonostante già nel II secolo d.C. si rilevino tracce di scarsa manutenzione – perché lungo il suo margine vengono costruiti cinque edifici, con fondazioni costituite da un'intelaiatura lignea di pali e travi orizzontali, buche di palo e canalette per lo scolo delle acque reflue, databili tra l'VIII e il X secolo[3] (fig. 1).

[2] G. Mete, *La villa di Sergnano e il paesaggio agrario*, in *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2023, pp. 62-67, a p. 67; D. Gorla, *Impianti per lo stoccaggio e la lavorazione di derrate agricole a Sergnano*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 68-73.

[3] C. Marastoni, *Le forme dell'insediamento a nord di Crema tra IV e XI secolo*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 90-93, a p. 91.

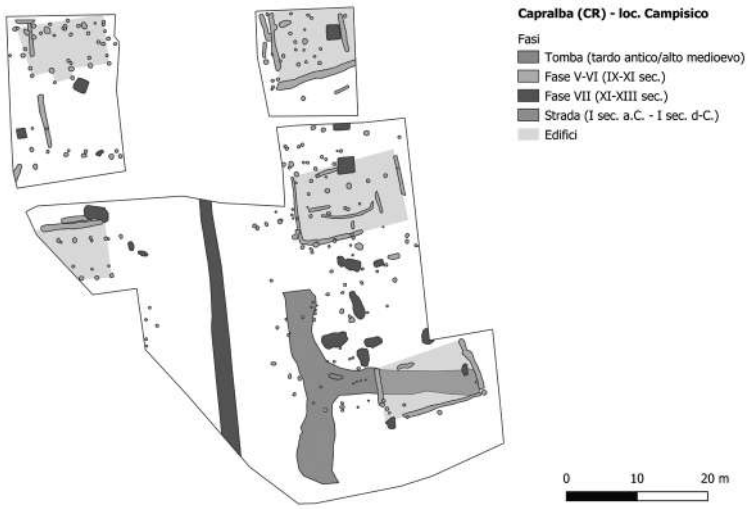


Fig. 1. Il sito medievale di Capralba loc. Campisico (IX-XIII secolo), da C. Marastoni, *Le forme dell'insediamento a nord di Crema tra IV e XI secolo*, cit.

Un caso di rioccupazione altomedievale di un sito già antropizzato in età romana, per il quale è in dubbio una vera e propria continuità d'uso, è invece costituito dal caso di un piccolo nucleo funerario romano rinvenuto ad Agnadello, sulla cui area venne impostato un edificio su pali portanti, all'interno del quale è stata scavata una struttura seminterrata nella quale si svolgevano attività di filatura e tessitura (*Grubenhaus*); nei pressi vi sono anche altre strutture seminterrate (granai), buche di grandi dimensioni (silos). Il sito potrebbe essere identificato con l'area periferica di un insediamento produttivo che si doveva sviluppare verso nord, oltre il limite di scavo e che quindi potrebbe essersi sovrapposto al sito di età romana al quale dovrebbero essere pertinenti le sepolture[4] (fig. 2).

[4] C. Marastoni, *Le forme dell'insediamento a nord di Crema tra IV e XI secolo*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 90-93, a pp. 91-92.

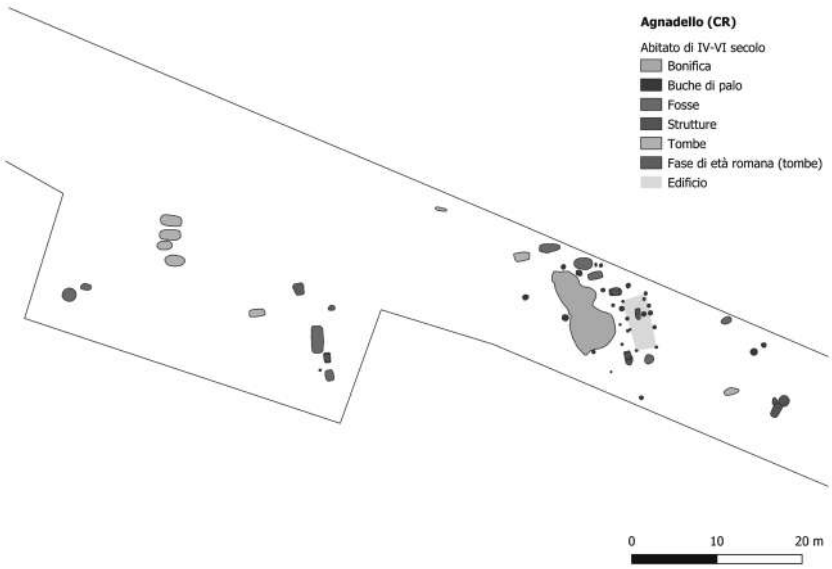


Fig. 2. Il sito tardoantico-altomedievale di Agnadello (IV-VI secolo), da C. Marastoni, *Le forme dell'insediamento a nord di Crema tra IV e XI secolo*, cit.

Un caso di comprovata continuità è invece riconoscibile nel sito di Palazzo Pignano dove nell'area del grande complesso tardoantico nacque in età alto medievale un insediamento che ne riutilizzava parzialmente le strutture. Tracce dell'abitato altomedievale sono state riconosciute su tutta l'area occupata dal complesso, ma risulta difficile stabilire una loro eventuale successione cronologica che possa aiutare a definire l'evoluzione del sito. Si tratta per lo più di buche di palo e fondi di capanne dalla forma ellittica costruite in materiale deperibile, in alcuni casi anche di *Grubenhaus* (capanne con il fondo seminterrato) (fig. 3) e non mancano esempi in cui dei pali lignei sono stati infissi nelle murature della villa, ormai in parte abbattute, per permettere il tamponamento degli squarci e ottenere vani abitabili (fig. 4). Su tutta l'area sono state realizzate contemporaneamente anche numerose sepolture, sia in nuda terra che con struttura in laterizi, tutte prive di corredo e quindi di difficile datazione. I materiali rinvenuti in fase con questo abitato di capanne rimandano ad un orizzonte genericamente altomedievale come

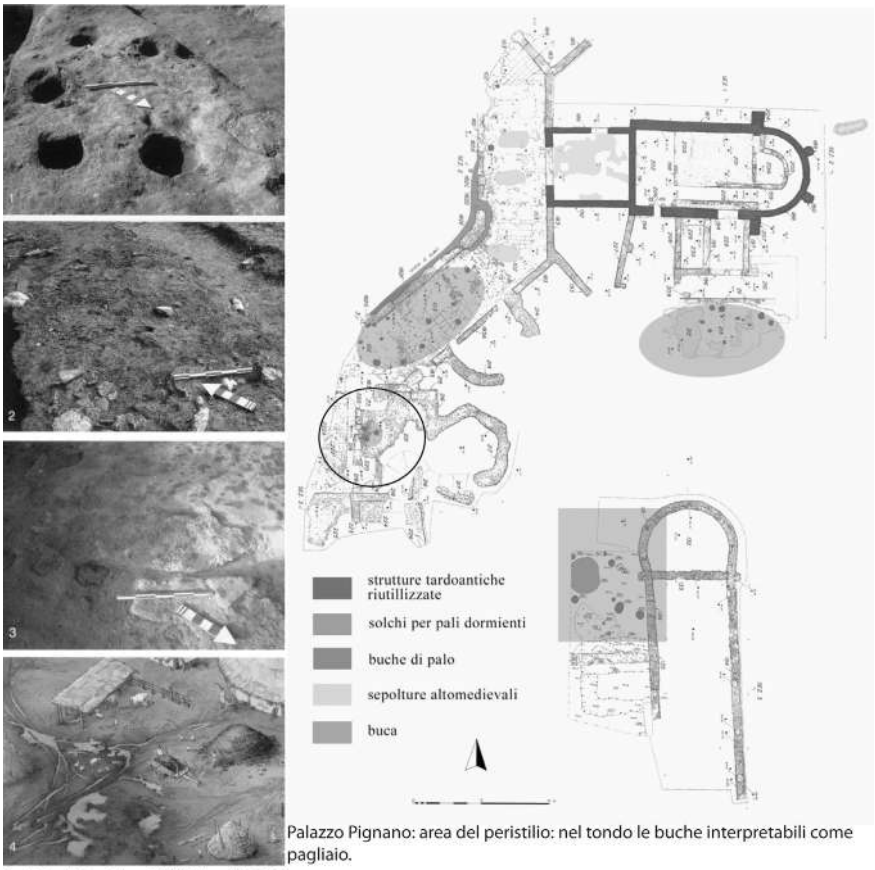
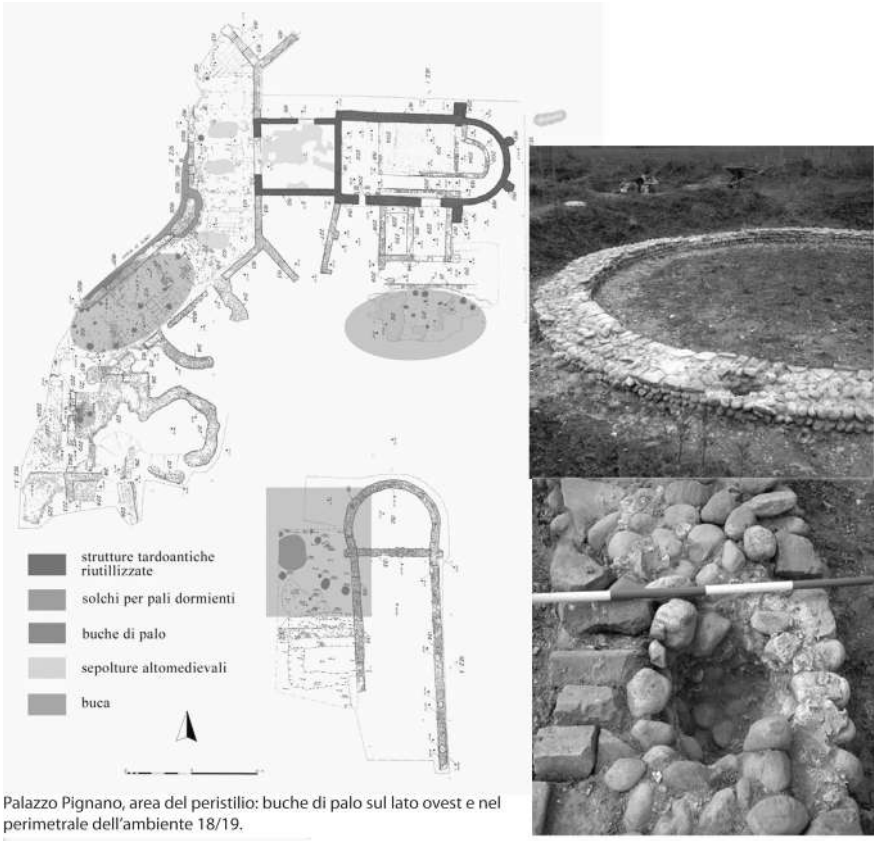


Fig. 3. L'insediamento altomedievale di Palazzo Pignano nell'area del peristilio ottagonale della villa tardoantica, elaborazione grafica da M. Casirani, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al* districtus *dell'*Insula Fulkerii, cit.

testimoniato dal rinvenimento di un puntale di fodero di coltello in lega di rame databile al VI secolo[5], un frammento di ceramica a stampiglia a

[5] M. Vignola, *Un puntale di fodero*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano. Seconda e terza campagna di scavo (2017-2018),* a cura di F. Sacchi, D. Gorla, (*Archeologia in Lombardia. Età romana e tardoantica*, 2), Milano, Scalpendi Editore, 2020, p. 155.



Palazzo Pignano, area del peristilio: buche di palo sul lato ovest e nel perimetrale dell'ambiente 18/19.

Villa romana di Pieve di Nuvolento: buchi di palo nelle murature (Fausti V., Simonotti F. 2012)

Fig. 4. L'insediamento altomedievale di Palazzo Pignano nell'area del peristilio ottagonale della villa tardoantica, elaborazione grafica da M. Casirani, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al* districtus *dell'*Insula Fulkerii, cit.

stralucido di età longobarda[6] e frammenti di recipienti in pietra ollare collocabili a partire dal IX-X secolo[7]. La vocazione dell'insediamento altomedievale continua ad essere quello dello sfruttamento delle risorse agricole, anche se non in maniera intensiva ed estensiva come al tempo della villa tardoantica. L'ipotesi sembra suffragata dal riconoscimento delle tracce di un pagliaio e di una serie di buche, ricavate in un sottofondo pavimentale acciottolato appartenente alla villa, utilizzate come truogoli per gli animali da cortile[8]. Dalla stessa area proviene anche uno strumento agricolo in ferro, forse un piccone-zappa multiuso usato per coltivare la terra, per rimuovere pietre e sollevare radici (tipo 3 Zagari) la cui diffusione si colloca tra V e VIII secolo[9] (fig. 5). È difficile definire con certezza la natura di questo insediamento altomedievale, ma l'indicazione offerta da un documento dell'anno 1000 relativa all'esistenza di una *curtem que dicitur Palatium Apiniani cum plebe* potrebbe suggerire l'ipotesi che le strutture emerse dagli scavi, almeno in una fase della loro vita, non siano da interpretarsi come un villaggio costituito da abitazioni di piccoli proprietari e contadini, ma piuttosto con il *caput curtis* di una grande azienda agricola le cui strutture si sarebbero installate in quest'area prossima alla pieve riutilizzando gli edifici della villa tardoantica[10].

6 E. Sedini, *Un frammento di ceramica invetriata a stampiglia e stralucido dagli scavi del 1982*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 151-153.

7 M. Sannazaro, *Pietra ollare e ceramica invetriata*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 145-149.

8 F. Sacchi, M. Casirani, *La villa di Palazzo Pignano (Cr) tra tardo Antichità e alto Medioevo: aggiornamenti dalle ultime campagne di scavo (2016-2018)*, in *La villa dopo la villa. Trasformazione di un sistema insediativo ed economico in Italia centro-settentrionale tra tarda Antichità e Medioevo*, atti della giornata di studi (Milano 10 dicembre 2018), a cura di M. Cavalieri e F. Sacchi, (*Fervet Opus*, 7), Louvain-la-Neuve, PUL - Presses Univerersitaires de Louvain, 2020, pp. 149-199; M. Casirani, *Il sito di Palazzo Pignano in epoca medievale*, in F. Sacchi, D. Gorla, M. Casirani, *Curtem qui dicitur Palatium Apiniani cum plebe. Palazzo Pignano: i risultati delle indagini archeologiche condotte sul sito della villa tardoantica dal 2016 al 2019*, «Insula Fulcheria», L, 2020, pp. 174-181.

9 M. Casirani, *Strumento agricolo in ferro dall'abitato altomedievale di Palazzo Pignano*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp.157-159.

10 M. Casirani, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al* districtus *dell'*Insula Fulkerii. *Insediamento e potere in un'area rurale lombarda tra Tarda Antichità e Medioevo*,

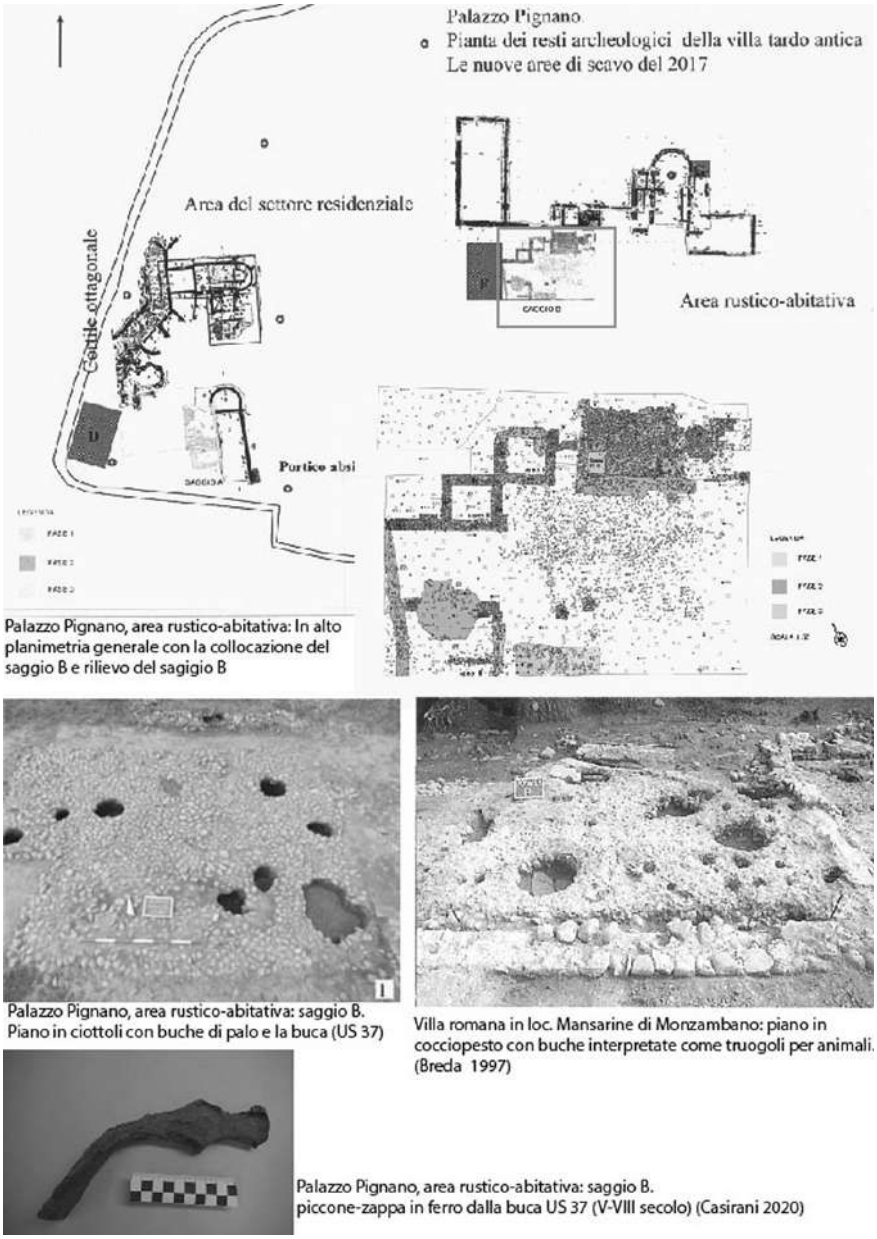


Fig. 5. L'insediamento altomedievale di Palazzo Pignano nell'area del settore rustico-abitativo della villa tardoantica (elaborazione grafica da F. Sacchi, M. Casirani, *La villa di Palazzo Pignano (Cr) tra tardo Antichità e alto Medioevo*, cit.

Un possibile caso di insediamento sorto ex novo in età altomedievale è da riconoscersi invece nel sito emerso in località Sant'Ippolito di Quintano[11](fig. 6). Lo scavo ha evidenziato un intervento programmato di regolazione delle acque e di bonifica per lo sfruttamento dell'area a fini insediativi stabili, effettuato tramite la realizzazione di canali e di una palificazione con tronchi di quercia. L'area asciutta così ottenuta venne dotata di edifici in materiale deperibile e pozzi per la captazione delle acque. Il materiale ceramico e in pietra ollare nonché le analisi al ^{14}C degli elementi in legno permettono di collocarne la nascita tra l'ultimo quarto del VII e il terzo quarto del IX secolo d.C. mentre la sua vita si sarebbe prolungata fino al XIII secolo.

In prima istanza il sito – data la sua collocazione tra terra e acqua e la presenza massiccia di pali – era stato riconosciuto come un apprestamento-infrastruttura lignea avente la funzione di modesto approdo fluviale funzionale alla navigazione[12]. Di recente invece i risultati delle analisi archeometriche effettuate sul riempimento di uno dei pozzi[13], hanno permesso di formulare l'ipotesi che il sito possa essere identificato con

(*Contributi di Archeologia*, 7), Vita e Pensiero, Milano, 2015; D. Gorla, L. Polidoro, *Il saggio D*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 18-23; R. Marchisio, *Il saggio F*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 28-33; F. Matteoni, *Il saggio G*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 34-42; L. Pintaudi, *Il saggio E*, in *Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano*, cit., pp. 24-28; F. Sacchi, M. Casirani, *La villa di Palazzo Pignano (Cr) tra tardo Antichità e alto Medioevo*, cit.; M. Casirani, *Il sito di Palazzo Pignano in epoca medievale*, cit.

[11] Anche se il territorio circostante ha evidenziato rinvenimenti occasionali di frequentazione in età romana, non sembrano esserci dati che collochino un insediamento di età romana nel sito del successivo abitato altomedievale. A nord-est del sito archeologico è attestato il toponimo *Bornaci* che sembra rimandare all'insediamento scomparso di *Bordenacium* noto dai documenti bassomedievali (M. Casirani, *Vivere tra acqua e terra: il Cremasco nell'Altomedioevo*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 85-89).

[12] B. De Santis, M. Casirani, *Un insediamento in legno di età altomedievale in località S. Ippolito di Quintano. Scavi archeologici lungo il tracciato del metanodotto Snam rete gas Zimella (VR) - Cervignano d'Adda (LO)*, «Insula Fulcheria» XLV, 2015, pp. 171-182.

[13] Le analisi hanno evidenziato la presenza di semi di cereali maggiori (frumento o orzo) e cereali minori (miglio o panìco) oltre a semi lino e di vite.

Fig. 6. L'insediamento altomedievale di Sant'Ippolito di Quintano, da M. Casirani, *Vivere tra acqua e terra: il Cremasco nell'Altomedioevo*, cit.

un insediamento stabile[14], anche se, per la forte compromissione dei depositi archeologici, è difficile definirne la natura specifica e instaurare un confronto stringente con impianti abitativi più complessi e meglio

[14] M. Casirani, *Vivere tra acqua e terra*, cit, pp. 85-98.; C. Marastoni, *Le forme dell'insediamento a nord di Crema tra IV e XI secolo*, in *La terra delle acque*, pp. 90-93: p. 92. L'insediamento in località Sant'Ippolito di Quintano non è l'unico presente nell'area posta sui bordi del Moso, resti di palificazioni di incerta attribuzione cronologica sono stati rinvenuti infatti alla fine dell'Ottocento anche sulla sponda occidentale del Moso durante lo scavo del Canale Vacchelli. La pratica dell'utilizzo medievale delle vie fluviali e palustri nella Lombardia centrale è testimoniata archeologicamente dai numerosi rinvenimenti di piroghe monossili altomedievali, ma sono soprattutto le fonti scritte che tra basso medioevo ed età moderna ci forniscono le maggiori informazioni per il territorio cremasco. Si veda la sezione di archeologia fluviale del Museo di Crema; F. Barbaglio, *Le imbarcazioni monossili: la storia, gli studi, le scoperte archeologiche*, «Insula Fulcheria», XXXVII, 2007, pp. 145-170; T. Ravasi, F. Barbaglio, *Merci e persone sui fiumi. Le imbarcazioni monossili conservate presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco,* in *Archeotrade. Antichi commerci in Lombardia orientale,* a cura di M. Baioni, C. Fredella, Milano, Edizioni ET, 2008 pp. 37-61.

conservati come gli insediamenti perispondali, su opera di bonifica, di Nogara, Bovolone e Trevenzuolo[15].

L'abbondanza di acque sia correnti che stagnanti e la diffusione dell'incolto non devono essere intesi però come un elemento ostativo per l'insediamento e l'economia delle comunità locali. Piuttosto sarebbe più corretto considerarlo come una diversa forma di economia e sfruttamento delle risorse, che permette inoltre modalità alternative di comunicazione e una difesa più efficiente per le esigenze della società altomedievale.

Le aree non coltivate rivestivano infatti un ruolo non secondario nell'economia del territorio, in particolare in quelle zone dove la presenza di incolto e acquitrini garantivano ampie aree destinate al pascolo e permettevano l'esercizio della pesca e della caccia, oltre all'utilizzo delle essenze arboree, come i giunchi, adatte all'intreccio per la produzione di contenitori e altre attrezzature.

Non dobbiamo poi dimenticare che questa tipologia di terreni risulta da sempre legata al demanio dello Stato. Sino all'avvento al trono di Autari, infatti, si era conservato il concetto romano e goto di *bona publica*, secondo il quale il mare, i fiumi, le rive, i porti, erano sottratti al commercio (alla compravendita) e riservati all'uso generale dei cittadini. Con il rafforzamento del potere regio, il concetto di bene pubblico fu sostituito dall'idea che tutte le *res extra commercium* dovessero rientrare tra i beni privati del re: si passò quindi dal concetto di pubblico demanio a quello di patrimonialità[16]. Inizia in questo momento

[15] *Nogara. Archeologia e storia di un villaggio medievale (scavi 2003-2008),* a cura di F. Saggioro, Roma, Giorgio Bretschneider, 2011; F. Saggioro, *Paesaggi in equilibrio: uomo e acqua nella Pianura Padana Centrale tra IV e IX secolo*, «Antiquité Tardive», 20, 2012, pp. 46-67.

[16] M.A. Benedetto, *Acque*, in *Novissimo Digesto Italiano*, I, a cura di A. Azara, E. Eula, Torino, Unione Tipografico - Editrice Torinese, 1957, pp. 195-206; G. Astuti, *Acque*, in *Enciclopedia del Diritto*, I, Milano, Giuffrè, 1958, pp. 346-387; C.G. Mor, *La Marcia di Alboino,* in *Scritti di storia giuridica altomedievale*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 367-390; C.G. Mor, *Lo stato longobardo nel VII secolo*, in *Scritti di storia giuridica*, cit., pp. 407-436; J. Jarnut, *Bergamo 568-1098. Storia istituzionale sociale ed economica di una città lombarda nell'alto medioevo*, Bergamo, Archivio bergamasco, 1981, pp. 74-75; A. Ambrosioni, *Trezzo e le terre dell'Adda. Le vicende storiche*, in *La necropoli longobarda di*

storico la problematica questione riguardante la modalità della gestione della fiscalità del regno longobardo. In contemporanea con questo cambiamento nel modo di considerare i *bona publica*, iniziano inoltre a comparire anche le tracce della presenza nelle terre poste lungo il corso dei fiumi Adda, Serio e Oglio di personaggi che sembrano investiti di particolari prerogative, che manifestano questo loro *status* con l'uso di anelli sigillari aurei e fregiandosi del titolo di *vir illustris* o *vir magnificus*, come attestato dagli anelli sigillari aurei longobardi rinvenuti a Trezzo sull'Adda, Palazzo Pignano e Bergamo[17] e in generale nelle epigrafi e nelle fonti scritte nell'Italia longobarda e bizantina qualificava di norma funzionari regi[18]. Potrebbero essere duchi, gastaldi e *iudices*, come riteneva il Kurze[19] o meglio, conti, gastaldi o *iudices* insigniti di delega regia, concretizzata nella consegna dell'anello-sigillo come scrive il Figliuolo[20].

Con il passaggio tra alto e basso Medioevo le proprietà fiscali si trasformano in aree comuni e in *regalie* imperiali, come nel caso del territorio dell'*Insula Fulkerii*[21] e vengono affidati a fedeli laici, come la famiglia

Trezzo sull'Adda, Firenze, All'insegna del Giglio, 1986, pp. 167-182; A. Dani, *Il concetto giuridico di "beni comuni" tra passato e presente*, «Historia et Ius. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna», 6, paper 7, 2014, pp. 1-48 (www.historiaetius.eu, ultima consultazione: 14 settembre 2023).

17 *I Signori degli anelli. Un aggiornamento sugli anelli-sigillo longobardi*, a cura di S. Lusuardi Siena, Milano, Vita e Pensiero, 2004; *Anulus sui effigii. Identità e rappresentazione negli anelli-sigillo longobardi*, atti della giornata di studi (Milano, 29 aprile 2004), a cura di S. Lusuardi Siena, Milano, Vita e Pensiero, 2006, in particolare S. Lusuardi Siena, *Premessa. Esibizione di "*status*", senso di appartenenza e identità nei sigilli aurei*, pp. VII-XI.

18 E. Zanini, *Le Italie bizantine. Territorio, insediamenti ed economia nella provincia bizantina d'Italia (VI-VIII secolo)*, Bari, Edipuglia, 1998, p. 133.

19 W. Kurze, *Anelli a sigillo dall'Italia come fonti per la storia longobarda*, in *I Signori degli Anelli*, cit., pp. 7-46, a p. 39.

20 B. Figliuolo, *L'organizzazione circoscrizionale del territorio nell'Italia longobarda*, in *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, atti del Primo convegno internazionale di studio (Brescia, 21-24 marzo 2013) a cura di G. Archetti, Milano, Centro studi longobardi - Spoleto, CISAM, 2015, pp. 421-462, a p. 462, n. 200.

21 In generale per le comunicazioni interne via acqua si veda P. Racine, *Poteri medievali e percorsi fluviali nell'Italia padana. Vie di comunicazione e potere*, «Quaderni storici», N.S., XXI, 1986, 61, pp. 9-32; *L'acqua nei secoli altomedievali*, settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 55, (Spoleto, 12-

comitale bergamasca dei Gisalbertini[22] o a enti ecclesiastici come nel caso assai interessante di una vasta *curtis* posta ad Alfiano, lungo l'Oglio in possesso dello *strator* Gisulfo, funzionario preposto alla cura dei cavalli regi, che viene venduta al monastero regio di San Salvatore di Brescia tra il 759 e il 769[23]. La pratica del passaggio delle ricche rendite dei beni fiscali regi a influenti enti ecclesiastici come gli episcopi o i grandi monasteri potrebbe aver interessato anche il grande complesso tardoantico di Palazzo Pignano che in età altomedievale viene trasfor-

17 aprile 2008), 2 voll, Spoleto, CISAM, 2008. Per il *publicum* e i *comunalia* si vedano M. Montanari, *I prodotti e l'alimentazione*, in *Storia di Ravenna*, II, 1, a cura di A. Carile, Ravenna, Comune di Ravenna, 1991, pp. 85-100, in particolare pp. 95-97; G. Pasquali, *Dal "Magnum Forestum" di Liutprando ai pievati del Duecento: l'enigma del territorio*, Bologna, CLUEB, 1993, p. 81. Per la natura fiscale dell'Insula Fulcherii si vedano A.A. Settia, *L'insula Fulcherii e la curtis di Palazzo Pignano: due probabili impronte di età carolingia*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, atti della giornata di studi (Palazzo Pignano, 29 ottobre 2016), a cura di M. Casirani, S. Caldano, M. Facchi, Milano, Scalpendi editore, 2017, pp. 65-70; S. Lusuardi Siena , M. Casirani, *Trezzo e le terre dell'Adda in età longobarda: un bilancio e nuovi spunti*, in *I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino*, IV Incontro per l'archeologia barbarica (Cairate, 21 settembre 2019), a cura di G.P. Brogiolo, P.M. De Marchi, Mantova, SAP Società Archeologica, 2020, 2020, pp. 51-80.

[22] Anche l'area di Capralba (soprattutto intorno alla località Farinate), dove gli incolti e le aree boschive sono numerosi nell'alto Medioevo, appare interessata dalla presenza di beni fiscali assegnati poi alla famiglia comitale dei Gisalbertini (M. Casirani, *Insediamenti e beni fiscali nell'altomedioevo nell'"Insula Fulcheria"*, in *Fonti archeologiche e iconografiche per la storia e la cultura degli insediamenti nell'altomedioevo*, atti delle giornate di studio (Milano-Vercelli, 21-22 marzo 2002), (*Contributi di Archeologia*, 3), a cura di S. Lusuardi Siena, Milano, Vita e Pensiero, 2003, pp. 273-297; S. Sestito, *Tra i boschi e l'acqua: i paesaggi storici della pianura cremasca fra Serio e Tormo*, in *La terra delle acque*, cit., pp. 94-97.

[23] *Codice diplomatico longobardo*, II, a cura di L. Schiaparelli, (*Fonti per la storia d'Italia*, 63), Roma, Tipografia del Senato, 1933, p. 137; C. La Rocca, *La legge e la pratica. Potere e rapporti sociali nell'Italia dell'VIII secolo*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. II. Saggi*, a cura di C. Bertelli, G.P. Brogiolo, Milano, Skira, 2000, pp. 45-69: pp. 66-69; Codice diplomatico, cit., p. 226; A. Castagnetti, *Le aristocrazie della 'Langobardia' nelle città e nei territori rurali*, in *Città e campagna nei secoli altomedievali*, II, atti delle settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 56, (Spoleto, 27 marzo - 1 aprile 2008), 2 voll., Spoleto, CISAM, 2009, pp. 539-619: pp. 574-578; J. Jarnut, *Bergamo 568-1098*, cit., pp. 30-31.

mato in un insediamento in materiale deperibile (forse una *curtis*), che vede la presenza di un personaggio appartenente all'*élite* longobarda al quale è legato l'anello sigillare aureo recante il nome +*Arichis*. Con ogni probabilità, già prima della fine del X secolo la *curtis*, con le sue ricche rendite risulta nella disponibilità della mensa vescovile di Piacenza[24].

Il territorio cremasco, fittamente insediato e sfruttato dal punto di vista agricolo fin dall'età romana, continuò ad essere intensamente antropizzato anche durante l'alto medioevo destando l'interesse del potere centrale che ne mantenne saldamente il controllo anche nel passaggio dall'età tardoromana all'alto medioevo.

[24] M. Casirani, *Palazzo Pignano. Dal complesso tardoantico al* districutus, cit.

Emilio Giazzi

Frammenti manoscritti latini nella Biblioteca Comunale di Crema: prime indagini

Abstract · The article focuses on the treasure of about 40 fragments from medieval parchment codices, mostly taken from bindings, which is found in the Municipal Library «Clara Gallini» of Crema. They can be dated to between the 12th and 15th century. The most interesting pieces are an Atlantic Bible and a *Decretum Gratiani*, both dating to the 12th century; there is also a group of fragments from legal manuscripts, some of which were written in Southern France. The biggest group of fragments was taken from an Ambrosian Missal dating to the 15th century.
Keywords · fragments, manuscripts, Middle Age, Bible, liturgy, law.

Negli ultimi anni, a seguito di studi sempre più estesi e sistematici nel campo dei frammenti manoscritti medievali, si è venuta a definire una linea di ricerca che induce taluni a parlare di 'frammentologia', da intendersi come una branca specifica delle scienze del libro: emblematiche sono le risorse in rete nate in seno all'Università svizzera di Friburgo, ossia il *database* «Fragmentarium», mirato al confronto, alla condivisione e all'archiviazione dei frammenti *on-line*, cui si è affiancata a partire dal 2018 la rivista «Fragmentology», con molti contributi sull'argomento[1]. Senza volersi addentrare in una spinosa questione epistemologica[2], è un dato di fatto che lo studio dei frammenti arricchisce in continuazione la conoscenza della produzione manoscritta e della cultura nel Medioevo[3].

[1] L'editoriale della rivista delinea i termini della questione e assegna fondamenti metodologici specifici alla 'frammentologia' (W. Duba, C. Flüeler, *Fragments and Fragmentology*, «Fragmentology», I, 2018, pp. 1-5, in particolare pp. 2-3).

[2] Per esempio, C. Tristano, *Presentazione*, in *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, a cura di Ead., Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2019, pp. IX-XI non accetta l'istituzione della frammentologia come nuova disciplina o branca della codicologia.

[3] Portando ad esempio uno dei molti casi specifici che si potrebbero citare, è quanto ho cercato di dimostrare per i classici a Cremona, dove si conservano 15 pezzi

Poche volte la scoperta di nuovi pezzi porta alla luce perle preziose. Talora sono testi non diversamente presenti nella tradizione manoscritta, come alcuni passi della traduzione gotica dell'Antico e del Nuovo Testamento in un palinsesto bolognese del sec. VI o 39 versi mutili dal II libro del *De reditu suo* di Rutilio Namaziano in un frammento del sec. X conservato a Torino tra i codici di Bobbio[4]. In altri casi sono i testimoni più antichi di opere note, come il Solino in onciale del sec. V emerso a Tolmezzo, il *Brutus* ciceroniano del sec. IX conservato a Cremona o il Melezio, *De natura hominis* del sec. X ritrovato a Tirano[5]. Altre volte ancora attestano opere dalla tradizione molto esigua, come la collezione canonica *Quesnelliana* del sec. IX nell'Archivio Capitolare di S. Ambrogio a Milano[6].

In situazioni più ordinarie il censimento dei frammenti è utile a delineare quadri di storia della cultura, restituendo tessere a mosaici sempre meno incompleti. In questa direzione viaggiano i cataloghi complessivi allestiti in diversi luoghi: dopo il primo, realizzato 35 anni or sono a Udine[7], si segnalano a campione, restando in Italia, i casi di Arezzo, Cremona, Massa e Pontremoli, Trento[8]. Va detto che, in tali contesti, un caso è

frammentari a fronte di soli sei codici integri con opere della letteratura latina antica (E. Giazzi, *I frammenti dei classici fra tradizione testuale e storia della cultura: il caso di Cremona*, in *Frammenti di un discorso storico*, cit., pp. 83-107).

4 Per i due esemplari si rimanda rispettivamente a R.B. Finazzi, P. Tornaghi, *Gothica Bononiensia: analisi linguistica e filologica di un nuovo documento*, «Aevum», LXXXVII, 2013, pp. 113-155 e M. Ferrari, *Spigolature bobbiesi*, «Italia medioevale e umanistica», XVI, 1973, pp. 1-41, in particolare pp. 12-13 e 26-30.

5 Su Solino: I. Bardini, L. Pani, *Solino in onciale*, «Scrineum rivista», XIV, 2017, pp. 3-22; sul *Brutus*: da ultimo E. Giazzi, *I frammenti dei classici*, cit., pp. 98-99, con tutta la ricca bibliografia precedente; su Melezio: M. Sampietro, *Il* De natura hominis *di Melezio in un frammento del X secolo conservato nella Biblioteca Storica Parrocchiale San Martino a Tirano*, «Aevum», XCIII, 2019, pp. 353-362.

6 M. Petoletti, *Un frammento del sec. IX della* Collectio Quesnelliana *nell'Archivio Capitolare della Basilica di S. Ambrogio a Milano*, «Aevum», LXXXII, 2008, pp. 293-312.

7 C. Scalon, *Libri scuole e cultura nel Friuli medioevale. «Membra disiecta» dell'Archivio di Stato di Udine,* Padova, Editrice Antenore, 1987.

8 Su Arezzo: G.M. Millesoli, *Frammenti di manoscritti conservati ad Arezzo. Biblioteca Diocesana del Seminario, Archivio di Stato (1.1-26)*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2014; L. Magionami, *Frammenti manoscritti conservati ad Arezzo. Archivio di Stato (2.1-2.51)*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi

quello dei pezzi reimpiegati per la conservazione di registri e documenti d'archivio, che di norma ha provenienza locale in quanto il materiale difficilmente si mosse dai luoghi d'origine; altro caso è invece quello dei frammenti riutilizzati a rinforzare legature di libri, perché questi spesso viaggiarono con i loro possessori o furono venduti, scambiati e trasportati dappertutto. Nei depositi delle biblioteche, allora, accanto a maculature di provenienza locale se ne trovano facilmente di forestiere, il che non facilita le operazioni a chi cerca di ricostruire gli episodi della storia culturale di una determinata regione o di una determinata città[9].

Le indagini svolte a Crema si contestualizzano al momento soprattutto entro la Biblioteca diocesana e la Biblioteca Comunale «Clara Gallini»; riguardano pertanto in massima parte frammenti reimpiegati

sull'alto medioevo, 2016; L. Magionami, G.M. Millesoli, *Frammenti di manoscritti conservati ad Arezzo. Archivio di Stato (3.1-3.25)*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2020. Su Cremona: E. Giazzi, *Cultura e liturgia a Cremona tra Medioevo e Umanesimo. I frammenti del fondo Notarile dell'Archivio di Stato*, Travagliato-Brescia, Edizioni Torre d'Ercole, 2016. Su Massa e Pontremoli: P. Radicchi, I. Zolesi, H.M. Sermoneta, Codicum fragmenta. *Sul ritrovamento di antiche pergamene negli Archivi di Stato di Massa e Pontremoli (secoli XII-XV), Pontremoli, ex convento Santissima Annunziata, Mostra documentaria. 21 novembre - 18 dicembre 1999*, Pisa 1999. Su Trento: M. Cova, *Frammenti manoscritti medievali nell'Archivio di Stato di Trento*, «Studi trentini. Arte», XCI, 2012, pp. 29-60; D. Frioli, *Colligere fragmenta ne pereant. Trento e i suoi frammenti manoscritti*, «Maia», LXVIII, 2016, pp. 63-86.

9 Per queste tematiche si rimanda a G. Baroffio, *Frammenti liturgico-musicali negli archivi italiani*, in *La 'Genizah' italiana*, a cura di M. Perani, Bologna 1999, p. 233; L. Scappaticci, *Frammenti di libri manoscritti della tradizione liturgica savonese*, «Atti e memorie della Società Savonese di storia patria», XXXVII, 2001, p. 160; M. Ferrari, *Una collezione di frammenti*, in *Cremona. Una cattedrale, una città. La Cattedrale di Cremona al centro della vita culturale, politica ed economica dal Medioevo all'Età Moderna. Mostra documentaria. Cremona, Museo Civico «Ala Ponzone». 8 novembre 2007 - 17 gennaio 2008*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 16-21, in particolare pp. 17-18. In generale sui frammenti medioevali, soprattutto sul loro riuso in legature di libri: E. Caldelli, *I frammenti della Biblioteca Vallicelliana. Studio metodologico sulla catalogazione dei frammenti di codici medievali e sul fenomeno del loro riuso*, Roma, Istituto storio italiano per il medio evo, 2012; N. Giovè Marchioli, *Catalogare per trovare. La scoperta dei frammenti attraverso la catalogazione dei «Manoscritti datati d'Italia»*, in *Carta canta. Atti della giornata di studio. Pavia, Salone Teresiano, 28 maggio 2019*, a cura di M. D'Agostino, P.L. Mulas, Pavia 2019, pp. 27-46.

come sovracoperte o guardie di volumi di contenuto diverso, non necessariamente a seguito di interventi di rinforzo di origine cremasca[10]. Emblematico è il caso di quattro frammenti ebraici della Biblioteca «Clara Gallini» tratti dallo stesso codice con commenti ai *piyyutim* per *Shavu'ot* a cui appartenevano anche alcuni pezzi trovati nella Biblioteca Civica di Alessandria[11], proprio a dimostrazione di quanto i libri antichi viaggiassero e con essi anche i frammenti che li coprivano o ne rinforzavano a vario titolo le legature. Le quattro maculature fanno parte delle 38 ebraiche individuate a seguito dell'indagine recente sui fondi della Biblioteca Comunale, andando ad arricchire la copiosissima Genizah italiana, i cui tesori, costituiti da un'impressionante mole di frammenti di letteratura ebraica e giudeo-araba medioevale, sono via via portati alla luce in questi anni soprattutto dalle indagini guidate da Mauro Perani[12].

Se i frammenti ebraici cremaschi hanno ricevuto la giusta attenzione, non altrettanto si può dire di quelli latini rinvenuti alla «Clara Gallini», che ancora giacciono perlopiù inesplorati[13]. Si tratta di una

[10] I frammenti della Biblioteca diocesana sono descritti in M. Ferrari, *Manoscritti medioevali e umanistici della biblioteca*, in *Libri antichi e cultura: la Biblioteca del Seminario vescovile di Crema. Atti del convegno (Crema, 19 ottobre 1996)*, a cura di M. Bandirali Verga, Crema 1997, pp. 27-36. Al materiale conservato nella Biblioteca Comunale sono dedicati alcuni contributi, in particolare sui frammenti ebraici e su una maculatura francese con la *Vie des Pères*: S. Locatelli, *Le pergamene ebraiche della Biblioteca di Crema e dell'Archivio Storico Comunale di Castelleone*, «Insula Fulcheria», LI, 2021, pp. 117-128; C. Mascitelli, *Un nuovo testimone frammentario della* Vie des Pères *nell'Archivio Storico Comunale di Crema*, «Critica del testo», XX/1, 2017, pp. 9-63; N. Premi, *Ipotesi di lavoro sulla circolazione di manoscritti medioevali a Crema*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 141-152. L'ultimo contributo, oltre al frammento con la *Vie des Pères*, riprende e approfondisce alcune questioni relative alle maculature conservate alla Biblioteca diocesana.

[11] S. Locatelli, *Le pergamene ebraiche*, cit., p. 124.

[12] Sintesi del grande lavoro di recupero dei frammenti ebraici in Italia si leggono in M. Perani, *La Genizah italiana. Caratteri generali e stato della ricerca*, in *La Genizah italiana*, cit., pp. 65-102; Id., *A trentasette anni dal decollo della ricerca dei frammenti ebraici riusati come legature in Italia. Il tutto nel frammento*, in *Frammenti di un discorso storico*, cit., pp. 285-317.

[13] Ringrazio Nicolò Premi per avermi segnalato il fondo. Il presente contributo intende offrire intanto una panoramica generale, in attesa della pubblicazione del catalogo completo che ho intenzione di allestire.

piccola collezione di una quarantina tra bifogli e fogli pergamenacei, staccati da incunaboli e cinquecentine in cui erano stati riutilizzati come sovracoperte, ed oggi archiviati in quattro cartelle senza segnatura[14]. Le datazioni oscillano tra il XII e il XV secolo e le tipologie riflettono una situazione piuttosto consueta per i frammenti: oltre a due fogli di una *Bibbia* atlantica e a 18 bifogli tratti dallo stesso *Messale* ambrosiano, il resto è costituito perlopiù da testi giuridici in cui sono rappresentati sia il diritto civile sia il diritto canonico, con minime concessioni ad altre discipline come la teologia e la medicina e nessun classico[15].

Scelgo di presentare alcuni pezzi più significativi, senza pretese di esaustività. I più antichi risalgono al XII secolo e sono riconducibili a tre diversi codici: un *Omeliario*, la già ricordata *Bibbia* atlantica e un *Decretum Gratiani*[16].

Ai primi decenni del secolo sembra da ascrivere un frustolo con passi del *Sermone* 51 di Leone Magno, con ogni probabilità parte di un *Omeliario*, redatto su due colonne in una scrittura carolina regolare e posata dell'Italia del nord, forse orientale, che induce a rimpiangere la perdita

[14] In molti casi purtroppo non è stato segnato da quale volume i frammenti siano stati rimossi.

[15] Situazione analoga si riscontra anche nella Biblioteca della facoltà di Economia e Giurisprudenza dell'Università Statale di Brescia, dove sono state censite solo maculature di argomento biblico e giuridico: E. Giazzi, *Andando per frammenti a Brescia: pezzi duecenteschi fra le legature del fondo antico della Biblioteca universitaria di Economia e Giurisprudenza*, «Archivi», XIII/1, 2018, pp. 43-54. Come è noto, erano preferibilmente smembrati e riutilizzati in legature i codici liturgici e giuridici, a motivo del loro grande formato: G.B. Baroffio, *I frammenti liturgici*, «Rassegna degli archivi di stato», LV, 1995, pp. 334-344; M. Ferrari, *Frammenti di classici: Quintiliano e Virgilio nella Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore a Milano*, «Aevum», LXXII, 1998, p. 183; E. Giazzi, *Frammenti liturgici e giuridici nell'Archivio diocesano di Brescia*, «Brixia sacra», XXII, 2017, pp. 276-277. I classici, al contrario, furono poco impiegati nelle legature perché avevano un formato più ridotto e in genere passavano di mano in mano da uno studente all'altro, fino ad usura: R.G. Babcock, *Manuscripts of classical authors in the bindings of Sixteenth-century Venetian books*, «Scrittura e civiltà», XVIII, 1994, pp. 309-324.

[16] Il frammento di Omeliario si trova nella terza cartella di frammenti adespoti, mentre i pezzi tratti dagli altri due codici nella prima.

del manufatto originario, miseramente ridotto al piccolo pezzo rimasto con sole nove righe di testo conservate[17].

Della *Bibbia* restano appunto due fogli, il primo dei quali, con la parte finale del libro dei Proverbi, le *Capitulationes* e la parte iniziale dell'Ecclesiaste, reca un consistente strappo nella parte inferiore che taglia otto delle 43 righe originarie. Il secondo foglio, con i primi due capitoli del libro della Sapienza, è sostanzialmente integro salvo una rifilatura sul lato sinistro, che però lascia perlopiù leggibile il campo scrittorio. Il testo biblico si dispone su due colonne ed è vergato con inchiostro color ocra in una bella scrittura carolina dell'Italia del nord, con evidenti influssi centro-italiani. La *mise en page*, le dimensioni della pagina, la rubricatura e gli *incipit* di libro in lettere capitali di grande modulo ocra e rosse, alternate con altre più piccole a volte introcluse nelle più grandi, nonché – soprattutto – la decorazione delle iniziali rimandano ai modelli delle *Bibbie atlantiche* centro-italiane[18]. Particolarmente ben con-

[17] Il *Sermo* 51 di Leone Magno è attestato negli *Omeliari* della tradizione romano-franca di età carolingia (Alano di Farfa e Paolo Diacono) su cui si modella la gran parte degli *Omeliari* dell'Italia del nord. In particolare, in quello di Paolo Diacono esso è impiegato per la I Domenica di Quaresima: R. Grégoire, *Homéliaires liturgiques médiévaux: analyse de manuscrits*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1980, p. 445. In generale, sui contenuti degli *Omeliari* di area lombarda mi permetto di rinviare a E. Giazzi, *Cultura e liturgia*, cit., p. 69.

[18] La bibliografia di riferimento sulla produzione di questo tipo molto particolare di codici è assai ampia; qualche titolo d'obbligo: K. Berg, *Studies in Tuscan Twelfth-Century Illumination,* Oslo-Bergen-Tromsö 1968; P. Supino Martini, *La scrittura delle Scritture (sec. XI-XII)*, «Scrittura e civiltà», XII, 1988, pp. 101-117; *Le Bibbie atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione, Abbazia di Montecassino (11 luglio - 11 ottobre 2000, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana; settembre 2000 - gennaio 2001)*, a cura di M. Maniaci, G. Orofino, Carugate (MI), Centro Tibaldi, 2000; G. Orofino, *Bibbie atlantiche. Struttura del testo e del racconto nel libro 'riformato': spunti da una mostra*, in *Medioevo: immagine e racconto. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Parma 27-30 settembre 2000*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2003, pp. 253-264; E. Condello, *La Bibbia al tempo della Riforma gregoriana: le Bibbie atlantiche*, in *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, a cura di P. Cherubini, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2005 (Littera Antiqua, 13), pp. 347-372; G. Orofino, *La decorazione delle Bibbie atlantiche tra Lazio e Toscana nella prima metà del XII secolo*, in *Roma e la riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo) - Rome et la Réforme Gregorienne. Traditions et*

servata è la iniziale *Verba* dell'Ecclesiaste: il corpo della lettera è giallo con intrecci all'apice destro ed è riempito da motivi geometrici rosacei e verdognoli; il campo è di forma rettangolare, profilato in rosso con palmette ai vertici e colorato in blu indaco e vinaccia, animato al centro da viticci bianchi con volute e fogliette a righe bianche e rosse. La decorazione ripete i prototipi del cosiddetto 'geometrical style'[19] e, insieme alla scrittura, induce a ipotizzare una datazione al terzo quarto del sec. XII. Il manufatto si inserisce a pieno titolo in quell'epoca in cui arrivò l'ondata di influssi centro-italiani nell'Italia del nord a seguito della Riforma gregoriana, quando le cattedrali lombarde cercarono di seguire una linea di allineamento con Roma dotandosi di libri liturgici collegati ad ambienti vicini al Papa: così a Milano, dopo la battaglia di Legnano del 1176, l'arcivescovo Algisio da Pirovano fece arrivare dalle terre oltre l'Appennino una *Bibbia* in quattro volumi ed un *Omeliario* in due[20], e pure Brescia, sotto la spinta del vescovo Giovanni II da Fiumicello (1173-1195), conobbe un fenomeno di emulazione della *Bibbia* di Algisio[21]; per non parlare poi di Cremona, dove si conservano copiosi frammenti di una *Bibbia* atlantica, di un *Omeliario* iemale e di un *Passionario* estivo di origine centro-italiana con ogni probabilità fatti procurare dal vescovo Offredo (1168-1185), deciso fautore della politica papale[22].

innovations artistiques (XIe-XIIe siècles), Losanna 10-11 dicembre 2004, a cura di S. Romano, J. Enckell Julliard, Roma, Viella, 2007, pp. 357-380; N. Larocca, *le più antiche Bibbie Atlantiche: un contributo paleografico*, «Scripta», IV, 2011, pp. 49-77; N. Togni, *Les Bibles atlantiques. Le manuscripte biblique à l'époque de la réforme de l'Eglise du XIe siècle*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2016.

19 La definizione si deve ad Edward Garrison, vero pioniere nell'analisi della miniatura dei codici atlantici: E.B. Garrison, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, vol. IV, London, Pindar Press, 1993.

20 M. Ferrari, *Produzione libraria e biblioteche a Milano nei secoli XI e XII*, in *Atti dell'XI Congresso Internazionale di studi sull'Alto Medioevo. Milano, 26-30 ottobre 1987,* vol. II, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1989, pp. 720-723; M. Rossi, *Bibbie del XII secolo per le Cattedrali di Milano e Brescia*, «Rivista di storia della miniatura», VI-VII, 2001-2002, pp. 41-48.

21 S. Gavinelli, *Cultura e scrittura a Brescia in età romanica*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico (XI-XIII secolo). Atti del Convegno di Studi. Università Cattolica, Brescia, 9-10 maggio 2002*, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 63-68.

22 E. Giazzi, *Cultura e liturgia*, cit., pp. 58-59 e 74-75.

Le ultime maculature risalenti al sec. XII sono un bifoglio e due fogli con passi delle *Causae* X e XI del *Decretum Gratiani*. Lo stato di conservazione è complessivamente buono, al di là della consistente rifilatura del lato inferiore del bifoglio che va a tagliare una dozzina di righe della pagina originaria. La scrittura è quella diffusissima negli ultimi decenni del secolo, diciamo tra il 1170 e il 1190 circa, che, senza ancora applicare le regole di Meyer delle curve contigue e della *r* a forma di *2*, comincia a tendere verso la *textualis*, della quale assume qualche tratto come la presenza di alcune elisioni, alternanza di *d* con asta inclinata e con asta diritta, segni diacritici sulla doppia *i* o quando la *i* è seguita da una *u*. Il manufatto sembra rimandare all'ambiente bolognese, all'epoca in cui le glosse non mancano totalmente ma sono poche, di una mano sistematica diversa dal testo che interviene in inchiostro più scuro[23].

Quanto alle epoche successive, i secoli più rappresentati sono il XIV e il XV, con materiale di tipo prettamente giuridico e liturgico. I frammenti giuridici sono riconducibili ad almeno sei diversi codici, tre di diritto canonico e tre di diritto civile, tutti esemplati secondo lo schema consueto ai manoscritti universitari, con il testo legislativo attorniato dalla glossa ordinaria. Al di là di un bifoglio estremamente rovinato con le *Decretali* di Gregorio IX di fine sec. XIII, interessanti risultano un bel bifoglio con il *Decretum Gratiani*, con passi tratti dalla *Causa* II, esemplato nel corso del Trecento nella Francia del sud in scrittura *textualis* da due mani diverse, una per il testo ed una per la glossa, nonché un bifoglio ancora testimone delle *Decretali* di Gregorio IX, libro III, titolo VI, pure esemplato in *textualis* da mano riconducibile alla Francia meridionale sul finire del sec. XIII o agli inizi del successivo[24]. Il diritto civile

[23] Indagini accurate sulla tradizione del *Decretum Gratiani* sono pubblicate in G. Murano, *Graziano e il* Decretum *nel secolo XII*, «Rivista internazionale di Diritto Comune», XXVI, 2015, pp. 61-139, che elenca circa 250 testimoni datati entro i primi decenni del Duecento, ed Ead., *Dalle scuole agli* studia: *il* Decretum Gratiani *tra XII e XIII secolo*, in *Scriptoria e biblioteche nel Basso Medioevo (secoli XII-XV). Atti del LI Convegno storico internazionale del Centro Italiano di studi sul Basso Medioevo, Todi, 12-15 ottobre 2014*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2015, pp. 71-107.

[24] I frammenti di diritto canonico sono tutti contenuti nella prima cartella di frammenti adespoti.

è rappresentato da pezzi tutti ascrivibili a tre codici diversi dei *Digesta*: due bifogli, di cui uno pesantemente rifilato nel margine superiore, sono tratti da quello che doveva essere un bel manoscritto trecentesco di confezione italiana, forse bolognese, che reca addirittura tracce di grandi iniziali su campo d'oro dato in foglia e presenta le iniziali di giurista blu decorate con filetti a penna e ricchi convolvoli rossi; altri tre bifogli rimandano ad un manufatto italiano di pieno sec. XIV di assetto più andante; un altro, infine, proviene da un codice tardo, probabilmente esemplato già all'inizio del Quattrocento, un'altra volta nella Francia del sud[25]. Sarà da indagare questa insistenza di materiale riconducibile alla Francia meridionale[26], che sta comunque a dimostrare ancora una volta come i frammenti reimpiegati nelle legature di volumi possano avere le provenienze più disparate, perché spesso le operazioni di rinforzo che li vedono protagonisti sono geograficamente difficili da contestualizzare.

La letteratura universitaria si completa con un bifoglio, assai rovinato, che nelle zone leggibili permette di riconoscere un'opera teologica di san Bonaventura da Bagnoregio, vale a dire il commento alle diffusissime *Sententiae* di Pier Lombardo (*In librum quartum Sententiarum*, dist. XXXIII): il frammento è redatto in scrittura *textualis* da una mano italiana del sec. XIV e presenta anche iniziali alternate rosse e blu semplicemente decorate con filetti a penna e convolvoli in colore contrastante.

[25] I frammenti dei *Digesta* sono collocati nella cartella 3 di frammenti adespoti (primo codice) e nella cartella 4 di frammenti adespoti (secondo e terzo codice).

[26] La produzione e la circolazione di manoscritti giuridici tra Francia meridionale, catalogna e Italia del nord tra XIII e XIV secolo è indagata per esempio in M.A. Bilotta, *Itinerari di manoscritti giuridici miniati attorno al Mediterraneo occidentale (Catalogna, 'Midi' della Francia, Italia), mobilità universitaria, vie di pellegrinaggio fra il XIII e il XIV secolo: uomini, manoscritti, modelli*, «Porticvm. Revista d'estudis medievals», IV, 2012, pp. 47-63; Ead., *Coesistenza e cooperazione nel Sud della Francia fra XIII e XIV sec.: il caso di alcuni mss. giuridici miniati ad Avignone*, in *Coesistenza e cooperazione nel Medioevo. Actes du IVe Congrès européen de la F.I.D.E.M (Palermo, 23-27.06.2009)*, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2014, pp. 213-247; Ead., *Nuovi elementi per la storia della produzione e della circolazione dei manoscritti giuridici miniati nel Midi della Francia tra XIII e XIV s.: alcuni frammenti e manoscritti ritrovati*, in *Medieval Europe in Motion*, a cura di Ead., Palermo, Officina di Studi Medievali, 2018, pp. 319-392.

Chiudo questo veloce *excursus* fornendo qualche minimo elemento di descrizione del codice testimoniato dal maggior numero di frammenti tra le maculature cremasche: un *Messale* ambrosiano del sec. XV di cui restano ben 18 bifogli, alcuni parzialmente rovinati da macchie e fori, redatto nella tipica scrittura *rotunda* dei manoscritti liturgici. Esemplato su due colonne di 30 righe in inchiostro bruno, con rubriche in rosso ed iniziali rosse e blu alternate, nei frammenti a noi giunti trasmette i formulari di Messe pressoché tutte comprese tra la Domenica *in Albis* e l'VIII Domenica dopo Pentecoste, nonché quelli di alcune Messe comuni[27].

La rassegna fornita è sommaria; i frammenti andranno meglio studiati e contestualizzati, oltre che collegati con i volumi di cui rinforzavano le legature per cercare di capirne meglio le provenienze e i modi di reimpiego, ma si è cercato almeno di offrire un altro, ancorché piccolo contributo alla descrizione del patrimonio manoscritto cremasco: il quadro che emerge conferma e rafforza quello già descritto da Mirella Ferrari in merito alla Biblioteca diocesana, ossia la cospicua presenza, tra le legature, di maculature tratte da codici di ambito universitario, oltre che liturgico. Resta la Biblioteca diocesana, comunque, a conservare il pezzo più antico rinvenuto a Crema, ossia un bifoglio con il *Commento a Matteo* di Remigio di Auxerre tolto da un codice esemplato in area padana nel secolo XI[28].

[27] La maggior parte delle maculature tratte da questo *Messale* è conservata nella cartella segnata XII-4-25-16.

[28] M. Ferrari, *Manoscritti medioevali*, cit., in particolare pp. 35-36 per il Remigio di Auxerre.

Andrea Tondi

I frammenti pergamenacei mediofrancesi della Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note di commento

Abstract · The Middle French parchment fragments of the Municipal Library «Clara Gallini» of Crema are administrative and accounting texts written between the late 30s and mid-40s of the XVI century. In this contribution there is their transcription and an analysis of the historical figures identified within them, who were part of the justice court and the Parliament of Torino during the French domination in Piemonte (1536-1559).
Keywords · fragments, Middle French, Crema, Piemonte, parliament, court.

1. Introduzione

Questa nota intende prendere in considerazione alcuni frammenti pergamenacei[1] in lingua mediofrancese conservati nella Biblioteca Comunale di Crema, la cui esistenza mi è stata segnalata da Nicolò Premi. Tali documenti appartengono a una collezione più ampia di lacerti staccati dalle coperte dei libri storici conservati a palazzo Benzoni e che finora non sono stati oggetto di un'inventariazione analitica: quelli qui considerati sono stati sommariamente ordinati da Premi stesso. Al momento attuale, solamente altri due studiosi si sono occupati di alcuni ritrovamenti all'interno della collezione, ovvero Cesare Mascitelli[2], che si è occupato di un frammento della *Vie des peres*, e Sofia Locatelli[3], che si è invece concentrata su perga-

[1] Le misure di tali frammenti sono estremamente variabili: la misura minima rilevata è pari a 158 mm, mentre quella massima è di 488 mm. Si tenga conto che non vi è un formato univoco per tutta la collezione.

[2] C. Mascitelli, *Un nuovo testimone frammentario della* Vie des Peres *nell'Archivio Storico Comunale di Crema*, «Critica del testo», XX/1, 2017, pp. 9-63.

[3] S. Locatelli, *Le pergamene ebraiche della biblioteca di Crema e dell'Archivio Storico*

mene in lingua ebraica. In questa scheda desidero proporre la prima trascrizione dei frammenti presi in esame e indicare i personaggi storici di rilievo ivi contenuti, ben conscio che si tratti di una prima indagine a cui faranno seguito i necessari approfondimenti in futuro.

I lacerti da me analizzati sono di carattere amministrativo e concernono la corte di giustizia e il parlamento di Torino sotto la dominazione di Francesco I di Francia, fra la fine degli anni '30 e la metà dei '40 del Cinquecento. Sebbene vi siano numerose lacune materiali, che rendono non sempre possibile l'esatta comprensione dei periodi, la natura ripetitiva del testo, ricco di anafore e formule fisse, aiuta la lettura e l'interpretazione dei passaggi più ostici. In particolar modo, l'utilizzo in larga misura della costruzione articolo + *dit* (es. *le dit*, anche al femminile e al plurale, e talvolta con preposizione articolata, es. *aus dictz*), la costante iterazione dei soggetti a cui ci si riferisce, delle coppie participiali (es. *tauxée et donnée*, *faictes et signées*, *servi et vacqué*) e della costruzione articolo + pronome dimostrativo *quel* (*ausquelles*, *lesquelles* etc.) contraddistingue la *scripta* di ambiente giuridico-notarile.

Propongo di seguito una trascrizione dei frammenti[4], presentati nell'ordine in cui sono attualmente conservati. Le lacune e talvolta il cambio di mano dello scrivente non sempre permettono una facile lettura del testo. Tuttavia, come si vedrà più avanti, emergono degli elementi utili a livello onomastico e cronologico.

Comunale di Castelleone, «Insula Fulcheria», LI, 2021, pp. 117-128.

[4] Tale trascrizione segue i moderni canoni di punteggiatura e utilizzo della lettera maiuscola. Vengono inoltre inseriti gli accenti laddove il francese contemporaneo lo richieda. Le lacune materiali sono segnalate con ‹...›, mentre i punti in cui la lettura diviene più difficoltosa sono resi con [...], usato sempre tanto per una piccola porzione di testo quanto per una maggiore per una maggiore fruibilità della trascrizione. Si utilizza la *crux desperationis* (†) laddove vi siano parole che paiono significative ma di cui non si comprende il senso, specie nel contesto. Vengono infine omessi i frammenti 4, 10 e 12 per impossibilità di lettura.

2. Trascrizione

Frammento 1

esdictes lectres, par vertu desquelles ce present tresorier et recepteur general a payé aus dicts relligueulx la dicte somme de [...] comme il appert par leur quictance escripte an doz des dictes lectres, le tout cy [...] audict pour ce icy la dicte somme [...] ‹...› p[...] la somme de [...] iiii solz a luy pareillement tauxée de ordonnance par [...] des comptes per lectres de tauxation données a [...] de la dicte chambre des comptes le xie jour de may mv^{c}xlvi pour s[...]dict jour [...]

Frammento 2

comptable a payé au dict Richeran[5] de xvii liures, xiiii solz, comme je appert par sa quictance escripte au dictz d'icelles le tout cy rendu pour ce icy la dicte somme de xvii liures, xiiii solz. Au dict Richeran la somme de neuf liures tournois, a luy tauxée et ordonnée par la court de parlement par ses lectres de tauxation de vii^{esme} de julliet an mvxlvi pour pareille somm[...] par luy advennée de l'ordonnance de la dicte court pour avoir achapté xxxii [...] de [...] pour servir de †ridenaulx† [...]

Frammento 3

À Anthoyne Richeran, huissier de la court de parlement, la somme de douze liures tournois par ordonnance de la court de parlement rendu sur les comptes de la dite recepte generalle pour avoir nectoyé la salle de parlement et la chambre de conseil et [...] le ve de novembre an 1545 jusques au ve de novembre an 1546 par vertu de la quelle ordonnance ce present

[5] Ricostruzione *ope ingenii* basata sulla parte inferiore della scrittura e sul paragrafo seguente.

Frammento 5

comminé et institué à la garde du seel pour monseigneur le chancellier maistre Guillaume Poyet, comme appert par la commission a luy faicte par mondit seigneur le chancellier du vingt troiesme jour de febvrier mil cinq cens trente neuf, la somme de tres cens liures tournois pour ses gaiges de toute l'année, commenceant le premier jour de janvier et finissant le dernier de decembre mil cinq cens quarante deux dermers passez, a luy deubs en vertu des lectres patentes du roy de l'ordonnance et assignation des dits gaiges sur le dict emolument donnes a Villiers-Costeretz le huictiesme d'aoust mil cinq cens trente neuf et des lectres d'actache faites et signées par monseigneur le general de finances du dit Piedmont maistre Claude de Bourges ce vingtiesme de decembre [...]

Frammento 6

Gaiges et sallaires de l'audiencier, contrerolleur et chauffecire. À Anthoine de la Columbiere, pour avoir varcqué et servy a faire la dicte recepte du dit emolument du seel, comme dessus est dict, la somme de cinquante liures tournois pour ses gaiges ordinaires et par luy desserviz durant l'année de ce present compte et a luy ordonnez par le roy par ses lectres patentes, données a Fontainebleau le troiesme jour de jung, l'an mil cinq cens quarante et des lectres d'actache faictes et signées par maitre Jehan du Val, tresorier de

Frammento 7

Despence de ce present. Et premierement

Frammento 8

l'espargne signées le vingt quatriesme jour de juillet au dict an et aussi des lectres d'actache faictes et signées par monseigneur le general des finances du dict Piedmont Maistre Claude de Bourges le premier jour de septembre au dict an et aussi comme plus amplement est contenu par le vid[...]s collationné au propre original, le

tout rendu et transcript au commencement du compte prochain precedent pour ce cy le dict de la Columbiere, retenu par ses mains la dicte somme de

Frammento 9

Gaiges et sallaires des trois secretaires de la dicte court de parlement chancellerie aux gaiges de quarante liures tournois le chascun par edict du roy a prendre des derniers de la dicte recepte du dict emolument. A maistre Pierre Boillioud, l'ung des notaires et secretaires du roy en sa chancellerie, pour ses gaiges ordinaires la somme de quarante liures tournois pour avoir servi et vacqué aux signatures des lectres de la dicte chancellerie durant la dicte

Frammento 11

[lato sinistro]

de parlement par ses lectres de tauxation données le xxiie de may mv^{c}xlvi pour avoir confessé et recuillé le cappitaine d'Amien et sa femme [...]gnutz a mort, suyvant le jugement de la dicte court comme [...] est plus au long contenu et [...] esdits lectres par vertu de [...] presen comtable a payé au dit [...] ladicte somme de xl liures tournois, comme il appert par sa quictance escripte [...] d'icelles le tout cy rendu pour ce [...] somme de x[.] liures tournois ‹...› [...] es dit breu par vertu des quelles le present comptable a payé au dict Alard la dicte somme de xix liures tournois, comme il appert par sa quictance escripte au ditz d'iceles le tout cy rendu pour ce icy la dicte somme de xix liures tournois. A Pierre Goux, clerc du greffe, la somme de cent solz tournois a luy tauxé et ordonner par la dicte court de parlement par ses lectres

[lato destro]

de tauxation de xxixe de may mv^{c}xlvi pour son rembursement de [...] somme par luy ad[vennée] par l'ordonnance de la dicte court pour le [...] du greffier et huissiers d'icelle court, qui ont assisté a

l'exequution du cappitaine d'Amyen et de sa femme, aus quels est plus au long contenu et de[...] es dictes lectres par vertu des quelles ce present comptable a payé au dict Goux la dicte somme de [...] solz comme il appert par sa quictance escripte au d[..] ‹...› par ses lectres de tauxation données le [...] de may mv^{c}xlvi pour [...] par luy fournyr pour †la saige† du parlement despuis le [.]^{e} d'octobre mv^{c}xlv jusques au dict jour dernier de may †am se que† lesdictes lectres le †contrement†, par vertu des quelles le present comptable a payé au dict d'Aurze la dicte somme de lxxix liures, vii solz, comme il appert par sa quictance

Frammento 13

Au moys de septembre, ensuyvant au dict an, a valu le dict emolument la somme de cinquante huict liures, neuf solz, quatre deniers tournois, parce icy la dicte somme de ciii liures, xviii solz, xl deniers. Au moys d'octobre ensuyvant au dict an a valu le dict emolument la somme de cinquante un[g] liures, seize solz, unz deniers tournois, parce icy la dicte somme de [...]

Frammento 14

À Nicolas Quarm, comminé à l'office de chauffecire par messire Francois Errault, president et garde du seel de la dicte chancellerie, et la somme de huict liures, dixsept solz, ung denier tournois, pour avoir servy et vacqué au dict office de chauffecire durant lesditz moys janvier, febvrier, mars, apvril et fin au huictiesme de may; quest quatre moys et huict jours entiere à la raison de vingt cinq liures tournois par ung chascun an, suyvant l'ordonnance du dict sieur le president et garde ‹...› cens quarante deux, montant à la somme de cinquante deux solz, ung denier tournois [r]evenant les dictes deux quictances à la dicte somme de huict liures, dix sept solz, ung denier tournois, le tout cy rendu parce icy la dicte somme de viii liures, xv. À Phelippes de Montauban, comminé à l'office de chauffecire par messire Francois Errault, president et garde du dict seel de la dicte chancellerie, la somme de quinze liures, huict solz, quatre deniers

Frammento 15

coustume de Piedmont, revenant lesdictes quatre quictances à la dicte somme de quarante liures tournois cy rendu. parce icy la dicte somme de xl liures tournois. À maistre Jehan Jaques Verqueria, aussi notaire et secretaire du dit seigneur roy en sa dicte chancellerie, la somme de quarante liures tournois pour ses gaiges ordinaires par luy deserviz durant l'année de ce present compte, la quelle somme luy a esté paiée comme appert par quatre quictances, estan chascune de dix

Frammento 16

compte quatriesme de maistre Francoys Errault, conseiller du roy, maistre des requestes ordinaire du dict seigneur, president en sa court de parlement du dict Piedmont et garde des seaulx en sa chancellerie du dict pays, par Anthoine de la Columbiere, audiencier et recepueur de l'emolument de la dicte chancellerie deuxiesme et pour l'année commenceant le premier jour de janvier mil cinq cens quarante ung et finissant le dernier jour de decembre ensuyvant mil cinq cens quarante deux, sellon la coustume, et à compter sellon la coustume de Piedmont finissant le dict dernier jour de decembre mil cinq cens quarante trois à la nativité Nostre Seigneur, des recepte et despences faictes par le dict de la Columbiere le dict temps durant ce present compte rendu a court par icelluy de la Columbiere en personne et par le contrerolle de la dicte

Frammento 17

À maistre Jehan Jaques Verqueria, contrerolleur du dict emolument du seel dessus dict, la somme de trente liures tournois pour ses gaiges ordinances et par luy desserviz durant l'année de ce present compte et à luy ordonnez par le roy par ses lectres patentes données à Fontainebleau le troiesme jour de jung l'an mil cinq cens quarante, et des lectres de reception de maistre Francoys Errault, president et vischancellier, signées du vingtneufiesme de septembre au dict an, a tout rendu et transcript au commencement du compte prouchain

precedent les dicts paiemens faictz en quatre quictances signées du dict Verqueria, assavoir la premiere de la somme de sept liures, dix solz tournois, pour les moys de janvier, febvrier et mars, dactés du troisiesme jour d'apvril mil cinq cens quarante deux, à la coustume de Piedmont; la deuxiesme de la somme de sept liures, dix solz tournois pour les moys d'apvril, may

Frammento 18

nourriture des prisonniers contenue es dictes lectres, par vertu des quelles ce present comptable a payé au dict confinier la dicte somme de xxviii liures tournois, comme il appert par sa quictance escripte au dictz †dicelle† le tout cy rendu pour ce icy la dicte somme de xxviii liures tournois. À Anthoine Richeran, huissier de la dicte court de parlement, consierge des prisons du dict parlement, la somme de dixsept liures, quatorze solz, a luy tauxée et ordonnée par mon dict seigneur le president par ses lectres de tauxation, xxv^{c} de jung mv^{c}xlvi pour la nourriture des prisonniers contenuz es dicts lectres, par vertu des quelles le present [...]

Frammento 19

tournois pour avoir servy et vacqué au dict office de chauffecire durant les moys de may, jung, jullet, aoust, septembre, octobre, novembre et fin au dixneufiesme de decembre, que sont sept moys et unze jours entiers a la dicte raison vingt cinq liures tournois par ung chascun an, suyvant la dicte ordonnance sus escripte par trois ordonnances signées de sa main, assavoir la premiere de la somme de sis liures, cinq solz tournois, dactée du neufiesme d'aoust a deuxiesme ‹...› somme de quinze liures, huict solz, quatre deniers tournois, les dictes quictances cy rendues pour ce cy la dicte somme de xv liures, viii solz. À maistre Pierre Goust, clerc du greffe du parlement comminé par le seigneur Renat de Biragne oudict office de chauffecire, la somme de seize solz, siz deniers tournois, pour avoir vacqué l'espace de douze jours entiers au dict office de chauffecire, la quelle somme luy a esté paiée comme par l'ordonnance du dict seigneur de Biragne et quictance du dict Goust cy rendues appert [...]

Frammento 20

Au moys de mars ensuyvant au dict an a valu le dict emolument la somme de deux cens trente liures, dixsept solz, trois deniers tournois, par ce icy la dicte somme de [...]. Au moys apvril ensuyvant au dict an a vallu le dict emolument la somme de sept vingtz liures, treize solz, six deniers tournois, par ce icy la dicte somme de [...]. Au moys de may ensuyvant au dict an a valu ‹...›. Au moys de jullet ensuyvant au dict an a valu le dict emolument la somme de huict vingtz quinze liures, quinze solz, huict deniers tournois, par ce icy la dicte somme de [...]. Au moys d'aoust ensuyvant au dict an a valu le dict emolument la somme de cent quinze liures, dixsept solz, sept deniers tournois, par ce icy la dicte somme de [...]

Frammento 21

Despence de ce present compte[6]. Deniers paiez par les ordonnances de messieurs de la court de parlement pour fraiz de justice. À Pierre Alard, exequuteur des haultes demures, la somme de cent quatorze liures tournois pour ses gaiges de dixneuf moys finis et inclus le moys de julliet an mvxlvi. À Ra[...] de dix liures tournoys par chascun moys, la quelle luy a esté paiée par ce present comptable par vertu de l'ordonnance de la dicte court de parlement, rendu sur les comptes de la recepte generalle et comme je appert par dixneuf des quictances cy rendues †montans† la dicte

Frammento 22

année, commenceant le premier jour de janvier et finissant le dernier jour de decembre ensuyvant mil cinq cens quarante deux, comme appert par quatre quictances signées du dict Bollioud, chascunes de dix liures tournois. La premiere est dactée du premier jour d'apvril, la deuxiesme du cinquiesme jour de juillet la troisiesme du deuxiesme jour d'octobre et la quatriesme du vingtiesme jour de decembre,

6 Lettura *ope ingenii*.

> revenant les dictes quatre quictances à la dicte somme de quarante liures tournois et cy rendues pour ce icy xl liures tournois

3. Note di commento

Il primo personaggio storico di rilievo in ordine di apparizione è Guillaume Poyet (1473-1548), giurista di spicco, presidente del parlamento di Parigi e poi cancelliere del re (1538-1545): durante quest'ultimo incarico redasse il famoso editto di Villers-Cotterêts del 1539, secondo cui i documenti amministrativi dovevano utilizzare la lingua francese in vece di quella latina. Tutte queste informazioni appaiono in F5[7], con l'aggiunta di un pagamento di trecento lire tornesi disposto a favore di un guardasigilli, incaricato dallo stesso Poyet, per l'anno 1542.

Strettamente legato a questi è François Errault[8] (...-1544), signore di Chemans, primo presidente del parlamento di Torino a partire dal 1539 e poi guardasigilli dal 12 giugno 1543 fino a pochi mesi dalla morte, nomina quest'ultima che avvenne alcuni mesi dopo l'arresto di Poyet[9] per

7 D'ora in avanti i frammenti saranno indicati, per brevità, con la lettera F e il numero corrispondente.

8 Cfr. L. Romier, *Les institutions françaises en Piémont sous Henri II*, «Revue Historique», vol. 106, 1, 1911, pp. 1-26, a p. 8: «Les conseillers: "François Errault, seigneur de Chemans, près de Durtal non loin d'Angers est issu d'une ancienne famille angevine. Il épouse Marie de Loynes, fille de François de Loynes, conseiller au parlement de Paris. Après avoir été avocat au parlement de Paris, puis conseiller, à partir du 12 novembre 1532, il devient président du parlement de Turin dès sa fondation par François Ier en février 1539. Il devient ensuite garde des sceaux en remplacement de François de Montholon, le 12 juin 1543, cédant alors la présidence de la cour de Turin à René de Birague. Sa nomination comme garde des sceaux intervient dans le contexte troublé qui se situe entre la date de l'arrestation de Poyet (2 août 1542) et celle de la sentence qui, le privant de son office, permet de lui choisir un remplaçant (avril 1545)». In nota viene anche riportato: «Entre-temps, il est également devenu maître des requêtes à partir de 1541, en remplacement de Guillaume Budé», cfr. H. Michaud, *La grande chancellerie de France et les écritures royales au XVIe siècle (1515-1589)*, prefazione di G. Tessier, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 55.

9 L'autorizzazione a procedere contro Poyet avvenne il 3 aprile 1543, cfr. *Collection des ordonnances des rois de France: Catalogue des actes de François 1er*, II, 4 (7 mai 1539 - 30

malversazione il 2 agosto del 1542 in sostituzione di questi alla carica di cancelliere[10]. In F14 viene citato per aver nominato due *chauffecire*[11] (ovvero coloro che si occupavano della gestione degli uffici del guardasigilli): Nicolas Quarm e Philippe de Montauban. In F16 Errault viene presentato con tutti i titoli accumulati, ovvero *magister requestarum*[12] a Parigi, presidente del parlamento di Torino e guardasigilli[13]; tale situazione si ripresenta in F17, dove viene indicato come presidente a Torino e vicecancelliere (ovvero sostituto *pro tempore* di Poyet)[14].

Non solo, quest'ultima nomina di Errault comportò la rinuncia alla sua carica di presidente del parlamento di Torino, che passò a Renato di Birago (1507-1583), il quale la mantenne a partire dal 13 ottobre 1543[15] e fino al 1562[16]: costui già dal 1538 era stato *magister re-*

décembre 1545), Paris, Imprimerie nationale, 1890, p. 592. Il 13 aprile 1545 il re ordinò che Poyet fosse messo nella Bastiglia (cfr. ivi, p. 731).

[10] Francesco I in realtà nominò come primo sostituto François Montholon il 9 agosto 1542, poi Errault e infine Mathieu de Longuejoue; pertanto, a differenza da quanto appare in F5, Poyet non avrebbe potuto nominare un guardasigilli; cfr. F.-A. Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises: depuis l'an 420 jusqu'à la révolution de 1789*, XII, Paris, Belin-Leprieur, 1833, p. 55.

[11] Vedi *infra*.

[12] Nominato a tale carica dal re il 28 agosto 1540; cfr. *Collection des ordonnances des rois de France*, cit., p. 135.

[13] Cfr. *Collection des ordonnances des rois de France*, cit., p. 531.

[14] Tuttavia la possibilità di mantenere più cariche contemporaneamente non è affatto scontata. Se in *Collection des ordonnances des rois de France*, cit., p. 531 vengono indicati questi esatti titoli nella figura di Errault, alle pp. 618-619 invece vi è la presenza di un documento in cui viene indicato come la carica di *magister requestarum* a Parigi fosse stata assegnata a Jean Jacques des Mesmes il 31 maggio 1544 in sostituzione e dopo le dimissioni di Errault, il quale accedeva alla carica di guardasigilli. Non è pertanto chiaro se fosse possibile essere associati a più incarichi nello stesso momento.

[15] Cfr. ivi, p. 509.

[16] Cfr. L. Romier, *Les institutions françaises en Piémont sous Henri II*, cit., pp. 6-8, dove è presente una contraddizione: prima si afferma che Renato di Birago sia stato il primo presidente del parlamento di Torino dal 1547 (informazione reiterata a inizio di p. 7), e poi si dice a p. 8 (in nota) che il primo sia invece stato Errault.

questarum[17] del parlamento di Torino insieme ad Alberto Gatto[18]. In F19 si legge che Birago nominò anch'egli un *chauffecire*, Pierre Goust (o Goux)[19].

Un'altra figura di spicco è Jean Jacques Verqueria, notaio e segretario del re[20], pagato in F15 40 lire per i suoi servizi in un anno non meglio specificato. Viene indicato anche come *contrerolleur* (controllore) in F17 e per questo pagato 30 lire, in seguito alle lettere patenti del re redatte a Fontainebleu nel 1540 e a quelle di ricezione di Errault, scritte nel 1542.

Claude de Bourges, generale delle finanze del Piemonte[21], viene citato in F5 e F8. Vi sono poi due già citati *chauffecire*: Philippe de Montauban in F14 e Pierre Goust (o Goux) in F11 e F19, quest'ultimo indicato anche come *clerc du greffe*, ovvero redattore materiale dei documenti. Pierre Alard, pagato 19 lire in F11 e in F21, è indicato come «execuuteur des haultes demures» e pertanto ricompensato con 114 lire per il servizio prestato fra gennaio 1545 e luglio 1546.

In F2, F3 e F18 appare Antoine de Richeran[22], usciere del parlamento di Torino, pagato 17 lire e 14 soldi in un momento ignoto, ne ricevette altre 9 il 7 luglio 1546 e poi 12 per il suo servizio di usciere e pulizia della sala del parlamento dal cinque novembre 1545 al medesimo giorno del 1546, anno in cui, il 25 di giugno, ricevette inoltre la cifra di 17 lire e 14 soldi in qualità di custode delle prigioni del parlamento per i pasti dei detenuti.

[17] Si tratta di uno stretto collaboratore del cancelliere. Va inoltre detto che vi erano due *magister* in ogni parlamento; cfr. L. Romier, *Les institutions françaises en Piémont sous Henri II*, cit., p. 8.

[18] *Ibidem*.

[19] Vedi *infra*.

[20] Cfr., Anne Merlin-Chazelas, *Mise en place des institutions françaises dans les états de Savoie après leur conquête par François Ier*, «Bulletin de la Société Archéologique Scientifique et Litteraire du Vendomois», XLII, 157, 2001, s.i.p.

[21] Cfr. P. Hamon, *Messieurs des Finances. Les grands officiers de finance dans la France de la Renaissance*, Paris, CHEFF/LGDJ, 1999, pp. 115-168; Claude de Bourges fu sicuramente generale delle finanze il 27 aprile 1542 (cfr. Paris, Bibliothèque nationale de France, Pièces originales, vol. 468, Bourges, pièce 5)

[22] Fu anche controllore del granaio del sale a Tarascona, cfr. A. Merlin-Chazelas, *La notion de frontière d'Empire sous François Ier*, in *Frontière*. Actes du 125e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Lille, L'Europe, 2000, pp. 29-46, a p. 42, n. 108.

Jean du Val (o Duval) è menzionato in F6 e viene presentato come tesoriere, carica compatibile con ciò che presenta la *Collection des ordonnances des rois de France*[23], ovvero *tresorier de l'epargne*. Tale figura potrebbe essere sovrapponibile a *ce present tresorier* in F1. Antoine de la Colombière[24] (F6, F8, F16), *audiencier et receveur*, riceve 50 lire in F6 per i suoi servizi ordinari, in F8 come trascrittore di alcuni documenti, mentre in F16 troviamo alcuni passaggi significativi che lo indicano come redattore dei conti qui presentati, almeno per gli anni 1541-1542[25]: pertanto l'indicazione *le present comptable* in F2, F11, F12, F18 e F21 potrebbe riferirsi proprio a Colombière. Infine, Pierre Bollioud (F9) è presentato come notaio e segretario del re nella cancelleria piemontese[26] e ricevette 40 lire per i suoi servizi in un anno non presente a testo.

Ciò che emerge da questa prima analisi è la natura strettamente contabile dei frammenti, nonché la presenza in essi di figure di spicco dell'amministrazione francese in Piemonte durante la dominazione nel periodo 1536-1559[27]. Romier[28] segnala che tale documentazione è quasi

[23] *Collection des ordonnances des rois de France,* cit., pp. 531-532: Duval occupa sicuramente la carica il 15 dicembre 1543.

[24] Viene citato un François de la Colombière tesoriere e generale delle finanze della Savoia e del Piemonte in L. Romier, *Les institutions françaises en Piémont sous Henri II*, cit., p. 7, n. 2.

[25] In F16 viene anche indicato che il periodo di servizio sarebbe da far terminare il Natale 1543, secondo l'abitudine del Piemonte, per quanto il passo non sia del tutto chiaro.

[26] L. Romier, *Les institutions françaises en Piémont sous Henri II*, cit., p. 7, n. 2, dove viene anche indicato come *greffier* o *clerc de greffe*; non solo, egli redasse anche il testamento di Guillaume du Bellay (1491-1543), governatore di Torino e poi viceré del Piemonte.

[27] Cfr. P. Merlin, *Il Piemonte e la Francia nel primo Cinquecento. Alcune considerazioni storiografiche*, «*Studi Piemontesi*», XLV, 2016. All'interno dell'articolo è possibile rintracciare la storia delle operazioni militari che coinvolsero il Piemonte nello scontro fra Francia da un lato e Impero e Spagna dall'altro nel periodo considerato, nonché l'evolversi del rapporto fra dominatori e dominati: se infatti durante il regno di Francesco I vi fu l'equiparazione fra i sudditi locali con quelli transalpini e una maggiore integrazione delle *élites* locali anche a livello amministrativo, tali rapporti si guastarono con Enrico II, che diffidava delle classi dirigenti piemontesi e che condusse una politica militare e fiscale maggiormente aggressiva (pp. 11-13).

[28] Ivi, p. 1; cfr. P. Merlin, *Il Piemonte e la Francia nel primo Cinquecento*, cit., p. 7.

interamente scomparsa: per ciò che concerne gli archivi parlamentari, sono attualmente conservate le annate 1539-1540, 1547-1548[29], 1550-1552; per la Camera dei conti possediamo l'annata 1557-1558, mentre le carte di natura finanziaria e demaniale non sono segnalate come conservate in nessun archivio.

La loro presenza a Crema rimane tuttavia avvolta dal mistero: trattandosi di lacerti utilizzati come rinforzo della coperta di alcuni manoscritti, si può ipotizzare che, in seguito alla sconfitta francese di San Quintino a opera di Emanuele Filiberto di Savoia, comandante delle truppe spagnole e imperiali, e alla pace di Cateau-Cambrésis (1559), la fine del dominio francese in Piemonte abbia comportato lo smantellamento e la dispersione dell'intero archivio, giunto nelle mani di cartolai e rilegatori che, secondo la consuetudine, utilizzarono la pergamena come ulteriore rinforzo per i libri da confezionare. Pertanto, auspico che questo piccolo contribuito possa apporre un tassello a un periodo storico di cui poco conosciamo, proponendosi come base per ulteriori approfondimenti futuri.

[29] L'esistenza di tale annata in realtà è negata dall'Archivio di Stato di Torino tramite comunicazione diretta al sottoscritto: l'istituzione indica che Romier potrebbe essersi confuso con l'annata 1557-1558 della Camera dei conti, già citata sopra (cfr. Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Camera dei conti di Piemonte, Articolo 613, Sessioni del Consiglio residente, Paragrafo 3).

Arrigo Pisati*

I fratelli Pesenti da Sabbioneta e il convento dell'Annunciata, ipotesi sulla *Madonna del Carmelo* di Romanengo

Abstract · The article aims to make known the existence of a painting depicting the *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, by Francesco and Vincenzo Pesenti known as Sabbioneta, thought to be missing but kept in Romanengo since the mid-19th century. The following pages are structured as follows: in the first section, the history of the Pesenti family is retraced, presenting the surviving paintings. In the second section, the documentary sources found on the canvas will be analysed and the possible provenance from the Carmelite Convent of Santa Maria Annunciata in Romanengo will be proposed. Finally, stylistic and compositional aspects of the painting will be analysed.
Keywords · Francesco Pesenti, Vincenzo Pesenti, Romanengo.

1. I Pesenti da Sabbioneta

Capostipite della famiglia Pesenti fu Galeazzo *Seniore*; di questo artista si hanno scarsissime informazioni. Si trasferì a Cremona da Sabbioneta all'inizio del XVI secolo con il padre Agostino e il fratello Antonio[1] e si stabilì nella contrada di Santa Margherita, prendendo dunque il soprannome *de Sabloneta*, che indicherà anche i suoi figli e nipoti[2]. La sua attività è confermata tra il secondo e il quarto decen-

* *Università degli Studi di Ferrara*. Si ringrazia la dottoressa Caterina Zaira Laskaris per il prezioso aiuto fornito nella stesura del presente contributo.

[1] Antonio Pesenti fu attivo solo come decoratore e doratore. Archivio di Stato di Cremona (ASCr), archivio notarile, filza 2039, Antonio Giberti, 18 aprile 1562 e filza 1696, Giovanni Francesco Allia, 28 aprile 1562, pubblicati in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, (Cremona, 27 aprile - 28 giugno 1985), a cura di M. Gregori, Cremona, Electa, 1985, p. 475, nn. 17 e 18.

[2] G. Grasselli, *Abecedeario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi*, Milano, Manini, 1827, p. 202.

Fig. 1. Francesco Pesenti, *Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna e i committenti Giovanni Bonardi e la moglie,* olio su tavola, 1544, collezione Banca Monte dei Paschi di Siena.
Fig. 2. Francesco Pesenti, *Madonna in trono coi santi Gregorio di Spoleto e Bartolomeo*, olio su tela, 1547 (con aggiunte del XVIII secolo), Spigarolo, chiesa di San Gregorio.

nio del secolo, durante i quali fu impiegato come pittore e doratore per la Cattedrale della città[3]. Di queste opere furono rinvenute tracce nel 1753 durante l'intervento di decorazione della volta da parte del Borroni e dello Zaist[4]. Morì tra la fine del 1552 e il 1° febbraio 1553, quando i suoi tre figli, Francesco, Vincenzo e Pietro Martire

[3] F. Sacchi, *Notizie pittoriche Cremonesi*, Cremona, Ronzi e Signori, 1872, pp. 181, 187, 190-191.

[4] G. Galeati, *Il duomo di Cremona*, Cremona, La Buona Stampa, 1936, p. 59. È stata inoltre avanzata l'ipotesi che la raggiera dorata del Cristo in trono dell'abside sia opera del Pesenti. Cfr. A. Puerari, *Boccaccino,* Milano, Ceschina, 1957, p. 93.

(così citati in ordine di anzianità) ne ricevettero l'eredità[5]. Il fatto che Pietro Martire sostenga di avere tra i 24 e i 25 anni d'età porta a pensare che il primogenito Francesco sia nato intorno al secondo decennio del Cinquecento. Questi fu artisticamente il più prolifico dei fratelli. Dipinse in autonomia diverse opere giunte fino a noi: l'*Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna e i committenti Giovanni Bonardi e la moglie*, 1544 (fig. 1)[6]; l'*Adorazione del Bambino coi santi Giovanni Battista e Girolamo*, 1545[7]; la *Madonna in trono coi santi Gregorio di Spoleto e Bartolomeo*, 1547 (fig. 2)[8]; l'*Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna*, 1550 circa[9]; l'*Ultima Cena*, 1550 circa[10], e

5 ASCr, archivio notarile, filza 1541, Giuseppe Zanardi, 1 febbraio 1553, pubblicato in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 5.

6 La tela, commissionata da Giovanni Bonardi, era nella chiesa di San Leonardo di Cremona. Soppressa la chiesa, l'opera andò dispersa, per riapparire all'asta nel 1934, quando venne acquistata dalla Banca Toscana, venendo esposta nella sede centrale di Firenze. Oggi è conservata nelle collezioni della Banca Monte dei Paschi di Siena. G.B. Zaist, *Notizie istoriche de pittori, scultori ed architetti cremonesi*, I, Cremona, Ricchini, 1774, p. 241; C. Nolli, *Vincenzo Pesenti,* in *I Campi,* cit., pp. 218-219; G.B. Biffi, *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, a cura di L. Bandera Gregori, «Annali della biblioteca statale e libreria civica di Cremona», XXXIX/2,1988, p. 89; M.C. Rodeschini Galati, *Francesco e Vincenzo Pesenti,* in *Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1990, pp. 271-272 a p. 271.

7 La tavola si trova nella sacrestia di San Sigismondo a Cremona. Pesenti venne chiamato a *dipingere una ancona e dorare il suo fornamento,* mentre Giulio Campi e Camillo Boccaccino dovettero affrescare due cappelle. F. Voltini, *La chiesa di San Sigismondo in Cremona*, Cremona, Uggini, 1974, p. 36. ASCr, archivio notarile, filza 1004, Giovanni Pietro Comenducci, 3 settembre 1545, pubblicato in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 1.

8 L'opera si trova presso la chiesa di San Gregorio a Spigarolo. Ha subito dei rimaneggiamenti settecenteschi da parte di Pietro Balestra. C. Nolli, *Francesco Pesenti,* in *I Campi*, cit., pp. 152-153 a p. 152; G. Grasselli, *Abecedeario biografico,* cit. p. 202 (che erroneamente la data 1557). G. Cirillo, G. Godi, *La pittura a Busseto nel Cinquecento,* «Po. Quaderni di cultura padana», 4, 1995, pp. 5-24.

9 La tela proveniva dalla chiesa di San Pietro al Po a Cremona e oggi è conservata nella chiesa di Santa Maria Assunta e San Cristoforo in Castello a Viadana. C. Nolli, *Francesco Pesenti,* cit. p. 152.

10 Il dipinto è conservato nella chiesa di San Giovanni Battista di Cortemaggiore.

Fig. 3. Vincenzo Pesenti, *Ritrovamento del corpo di san Geroldo*, olio su tela, 1568, Cremona, chiesa di Santa Maria Maddalena.

l'*Adorazione dei Magi*, 1557[11]. Morì nel 1563 e fu sepolto a Cremona in San Bartolomeo[12].

Vincenzo, il secondogenito, fu attivo principalmente come decoratore[13] e, a partire dalla seconda metà degli anni quaranta, iniziò una collaborazione con il fratello Francesco. La principale commissione loro affidata fu la decorazione della volta della chiesa di Sant'Agostino a Cremona. È conosciuto un solo dipinto di mano di entrambi i fratelli: *La*

[11] Il dipinto venne commissionato dagli eremitani di Sant'Agostino a Cremona, dove ancora oggi si trova. La datazione è desunta dal fatto che lo stesso anno con il fratello Vincenzo dipinse la volta della chiesa. G.B. Zaist, *Notizie,* I, cit. p. 242; C. Nolli, *Francesco Pesenti,* cit. p. 152.

[12] C. Nolli, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152.

[13] Tra il 1562 e il 1563 decorò con i fratelli e lo zio Antonio la cassa dell'organo del duomo. La doratura presentò delle difficoltà dovute alla scarsa qualità delle foglie utilizzate, per le quali la Fabbrica del Duomo intentò una causa contro la famiglia, risoltasi con la condanna del fornitore dell'oro. ASCr, archivio notarile, filza 1696, Giovanni Francesco Allia, 16 settembre 1562; filza 1424, Severo Dolci, 4 novembre 1562; filze 2039 e 2040, Antonio Giberti, 6 e 8 marzo 1563, pubblicati in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 475, n. 19; p. 476, nn. 20, 21 e 22. Nel 1568 venne incaricato dal convento di San Francesco di dorare e dipingere *in campo azuro over smalto di Fiandra* la cassa dell'organo, per cui verrà pagato 75 scudi. ASCr, archivio notarile, filza 2573, Giovanni Battista Bernardi, 31 maggio 156, pubblicato in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 476, n. 25.

Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme (fig. 4), ritenuta dispersa ma conservata a Romanengo, su cui verte il presente lavoro[14]. È noto un unico dipinto firmato solo da Vincenzo[15], il *Ritrovamento del corpo di San Geroldo* del 1568 (fig. 3)[16].

Ancora più scarse sono le notizie su Pietro Martire, che sembra però essere stato un artista più eclettico, esistendo notizie di ingaggi come decoratore, pittore e architetto[17].

Francesco ebbe tre figli: Giovan Paolo, Giuseppe e Galeazzo *juniore*. Il fatto che anch'essi siano stati indicati dalla storiografia locale come fratelli Pesenti ha portato all'inevitabile confusione con la precedente generazione[18]. Giovan Paolo e Giuseppe furono attivi soprattutto nel nord della diocesi cremonese, dipingendo il ciclo di affreschi per la cappella della Vergine nel Santuario di Santa Maria in Bressanoro di Castelleo-

[14] Altri dipinti citati dalle fonti, ma dispersi sono: lo *Sposalizio della Vergine*, un tempo nella chiesa di Sant'Agnese a Cremona; gli *Angeli musicanti*, affreschi dipinti in Sant'Omobono a Cremona e distrutti dall'intervento settecentesco di Giovan Battista Zaist e una tavola di soggetto sconosciuto, ma firmata, un tempo nella chiesa di San Giorgio a Casalbuttano. Cfr. G.B. Biffi, *Memorie*, cit. pp. 90-92.

[15] Ulisse Bocchi gli attribuisce anche una *Resurrezione di Lazzaro.* Tuttavia non si tratta di una composizione originale, ma di una copia dell'omonimo affresco di Camillo Boccaccino nella chiesa di San Sigismondo a Cremona. M.A. Donzelli, *Un dipinto inedito di Vincenzo Pesenti,* «Bollettino storico cremonese», IV, 1997, pp. 349-351; U. Bocchi, *Documenti d'arte nel Casalasco-Viadanese. Un territorio di confine tra Cremona, Mantova e Parma,* Viadana, Arti Grafiche Castello, 2003, p. 30.

[16] La tela, un tempo presso la chiesa di San Geroldo a Cremona, è oggi conservata nella chiesa di Santa Maria Maddalena della stessa città. Cfr. G.B. Zaist, *Notizie,* I, cit., p. 242, C. Nolli, *Vincenzo Pesenti*, cit. p. 218, M. Morandi, R. Caccialanza, *La chiesa di Santa Maria Maddalena,* Cremona, Fantigrafica, 2009, pp. 23 e 33.

[17] G. Grasselli, *Abecedeario biografico,* cit., pp. 202-203; G.B. Zaist, *Notizie istoriche de pittori, scultori ed architetti cremonesi*, 2, Cremona, Ricchini, 1774, pp. 3-6; C. Nolli, *Francesco Pesenti*, cit. p. 152; ASCr, archivio notarile, filza 2146, Bernardino Ricca, 24 e 30 dicembre 1569; filza 2667, Bartolomeo Puvo, 18 settembre e 17 dicembre 1573; filza 2800, Telò de Telò, 22 marzo 1574, pubblicati in R. Miller, *Regesto dei documenti*, in *I Campi*, cit., p. 476, n. 27, 28, 33 e 35.

[18] Pellegrino Orlandi nel 1788 sostenne ad esempio che furono allievi del Malosso, nato nel 1555. P.A. Orlandi, *Abecedeario pittorico dei professori più illustri in pittura, scultura e architettura*, Firenze, (senza editore),1788, p. 442.

ne[19]. È inoltre conosciuto un Martino, anch'esso decoratore, del quale non è chiaro il legame con il resto della famiglia Pesenti[20]. Nel XVII secolo risultano attivi altri due fratelli Francesco e Vincenzo, che probabilmente furono gli ultimi discendenti del ramo familiare trasferitosi a Cremona[21].

2. Contesto storico

La prepositura di Romanengo ha origini molto antiche. L'abitato, originariamente inserito nella motta del Castello, iniziò a svilupparsi intorno al XIII secolo anche dalla parte opposta della roggia Groppella, intorno all'attuale piazza Gramsci. La prima testimonianza è un documento del 1249 con cui Giovanni da Polengo, parroco della chiesa di San Giovanni Battista, riceveva in dono dal Comune, a nome del vescovo di Cremona, un appezzamento di terreno per edificare una chiesa nel Castello[22]. Già prima della nascita di Romanengo esistevano dei centri abitati, Mastralengo ed Ero, di cui oggi resta sconosciuta l'esatta ubicazione[23].

Dei numerosi luoghi di culto sorti nel corso del tempo, oggi ne sopravvivono solo cinque: la nuova parrocchiale dedicata ai Santi Giovanni battista e Biagio, edificata nel XIX secolo su progetto di Faustino Rodi dopo il crollo nel 1802 della precedente; la chiesa sussidiaria

[19] C. Nolli, *Giovan Paolo e Giuseppe Pesenti a Castelleone*, «Paragone», CDLXXXIII, 1987, pp. 60-68; G.B. Biffi, *Memorie*, cit., pp. 259-260.

[20] G. Grasselli, *Abecedario biografico,* cit., p. 203, *Vita religiosa a Cremona nel Cinquecento, mostra di documenti e arredi*, catalogo della mostra (Cremona, 8 giugno - 28 luglio 1985), a cura di M. Marcocchi, Cremona, Tipografia Padana, 1985, p.114.

[21] Il ramo dei Pesenti rimasto nel mantovano sembra essere proseguito sino al XX secolo. Sull'attività dell'intera famiglia Pesenti rimandiamo a L. Luchini, *I Pisenti, artisti di Sabbioneta. Illustrati con molti documenti inediti,* Bozzolo, Arini, 1892; U. Bocchi, *Documenti d'arte,* cit., pp. 27-33.

[22] Biblioteca Statale di Cremona, Pergamene, 2 giugno 1249. La chiesa venne edificata e dedicata a San Giorgio. F. Caramatti, *La strada romana tra Ticengo e Offanengo nel Medioevo,* in *Offanengo dei Longobardi. Archeologia e storia di un territorio della Lombardia centrale tra età romana e Medioevo,* a cura di M. Casirani, Quingentole, SAP Società Archeologica s.r.l, 2022, pp. 239-253, alle pp. 251-253.

[23] F. Caramatti, *Da Ero a Salvirola*, Comune di Salvirola, 1995, pp. 1-32.

di Santa Maria della Misericordia (fine XV secolo), facente parte del complesso monastico dei Minori Osservanti di San Francesco; l'oratorio di Santa Maria della Pietà (fine XVI secolo), voluto dalla confraternita dei Trinitari e oggi trasformato in abitazione privata; l'oratorio dei santi Rocco e Giacinto presso l'Albera (XVIII secolo) ed infine l'oratorio di Santa Maria Maddalena in Ronco Todeschino (XVIII secolo), oggi dismesso[24].

Degli altri edifici di culto[25], la maggior parte demoliti intorno al XIX secolo, sopravvive memoria nelle tele da essi asportate, che sono state raccolte nella chiesa dei Santi Giovanni battista e Biagio. Risulta però difficile ricostruire la storia di questi dipinti perché l'archivio parrocchiale bruciò nel 1795[26], mentre il primo inventario pervenutoci risale al 1853[27]. Dalle visite pastorali dei secoli XIX e XX è però possibile ricostruire quanti e quali quadri fossero presenti nella nuova chiesa parrocchiale. Nella visita del vescovo Cazzani del 1920, in particolare, si fa riferimento a un elevatissimo numero di tele, la gran parte vendute – senza lasciar traccia del passaggio di proprietà – per far fronte alle spese di decorazione del tempio eseguite da Cesare Secchi, a cavallo fra gli anni venti e trenta del secolo scorso[28].

Fra le tele sopravvissute alle alienazioni c'è la *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme* (fig. 4), conservata oggi nella

[24] L'oratorio non è più parte della parrocchia dal 1940 quando, per scarsità di clero, venne ceduto a Salvirola Cremonese.

[25] Oltre alle citate cinque chiese, sono conosciute anche: l'antica parrocchiale, Santa Maria Annunciata, Santa Maria in Pradella, San Martino, San Pietro, Madonna del Brugo (o Bruno), Beata Vergine di Loreto, San Giorgio Campestre, San Giorgio in Castello, Madonna del Corno, Sant'Ambrogio in Ero, San Benedetto in Mastralengo. Cfr. F. Caramatti, *Da Ero a Salvirola,* cit. pp. 1-32, F. Caramatti, *L'annunciata di Romanengo. Un Convento Carmelitano che non c'è più (Secoli XV-XVIII)*, Romanengo, Comune di Romanengo, 1997, pp. 20-22, F. Caramatti, *Istituzioni, persone, eventi. Microstoria di Romanengo tra Settecento e Ottocento,* Crema, Leva artigrafiche, 2013, pp. 43-55.

[26] Archivio Parrocchiale Romanengo (APRo), Lettera al subeconomato di Soncino, 1832.

[27] A. Pisati, *Dossum Rumelengi. II. Cinque secoli di arte sacra romanenghese attraverso le suppellettili della parrocchiale*, Crema, Trezzi, 2018, p. 7.

[28] *Ivi,* pp. 9-10.

Fig. 4. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio.

sacrestia, opera dei fratelli Francesco e Vincenzo Pesenti da Sabbioneta. La tela, a differenza delle altre pervenuteci, sebbene sia di grandi dimensioni e sia tra le poche conservate a essere di autografia certa, viene citata nella raccolta di Romanengo per la prima volta solo nel 1853, all'interno della descrizione della chiesa parrocchiale durante la visita pastorale del vescovo Novasconi[29].

L'unica testimonianza nota che lega Romanengo alla famiglia Pesenti è relativa a Giovan Paolo, Galeazzo e Giuseppe Pesenti, che vennero chiamati nel 1588 a «metter d'oro l'opera che fa il signor Malosso in San Pietro al Po [a Cremona], e due ancone in Romanengo»[30], diversi anni dopo che il padre e lo zio avevano dipinto la tela in questione.

Il dipinto di Romanengo non è considerato nei testi dedicati alla pittura cremonese, se non a partire dalla fine del XVIII secolo. Nemmeno Giovanni Battista Zaist (1750 circa) lo menziona, nonostante ammetta di aver cercato con cura tutti i dipinti ricordati nelle fonti[31]. La prima testimonianza pervenutaci della tela è contenuta nelle *Memorie* di Giovan Battista Biffi. Il testo è manoscritto e non è datato ma si fa risalire a cavallo fra gli anni ottanta e novanta del XVIII secolo:

> I due fratelli poi di compagnia dipinsero, nella chiesa di S. Bartolomeo un gran quadro in tela su cui vedesi in alto sopra le nuvole una Vergine del Carmine col bambino in braccio, cinta da una schiera di bei Angioli delicatissimi di fisionomie, al basso un vago paese irrigato da un fiume forma il lontano e primeggiano dinanzi genuflessi un S. Lorenzo ed un S. Alberto martire Carmelitano. Il quadro è ragionevole, non secco, elegante molte parti: vi si legge

[29] APRo, atti della visita del vescovo Novasconi.

[30] C. Nolli, *Giovan Paolo e Giuseppe Pesenti,* cit., p. 68. La presenza dei tre fratelli a Romanengo ha spinto la Nolli ad attribuire a loro i quadretti dei *Misteri del Rosario* che contornavano la *Madonna del Rosario* di Giovan Battista Trotti, su cui attualmente è aperto il dibattito per l'attribuzione tra Cristoforo Agosta (O. Valsecchi, *Cristoforo Agosta e i Misteri del Rosario nella parrocchiale di Romanengo*, «Strenna dell'A.D.A.F.A», V, 2015, pp. 125-138) e Trotti stesso (R. Poltronieri, *Il Malosso e la sua bottega*, Milano, Scalpendi, 2019, p. 196).

[31] L'opera di Zaist venne pubblicata postuma nel 1774 (G.B. Zaist, *Notizie,* I, pp. 240-241).

> scritto in un angolo: Vincentius at Franciscus fratres Pisenti de Sablonetas facebant senza epoca di anno[32].

La chiesa di San Bartolomeo a Cremona fu trasformata in ufficio della dogana nel 1782[33] e la tela fu poi acquistata dall'abate Claudio Caccia (1744-1802) prima del 1794[34]; alla sua morte i beni che aveva accumulato vennero ereditati dalla nipote Maria Antonia, maritata con il conte Sarti[35], che la possedette almeno fino al 1837. Il quadro è descritto dalle testimonianze dell'epoca come «un S. Lorenzo del Pesenti detto il Sabbioneta», o anche «S. Lorenzo con un Santo Carmelitano e in alto la B. V. col Bambino in gloria»[36]. La contessa morì nel 1860, quando il dipinto si trovava a Romanengo almeno dal 1853. Nell'edizione critica del manoscritto di Biffi, edita nel 1988, la tela è indicata come perduta, analogamente a quanto sostenuto in occasione della celebre mostra sui Campi del 1985[37]. Proprio nel catalogo di questa esposizione venne posta l'attenzione sulla dispersione del patrimonio artistico cremonese tra la metà del XVIII secolo e il primo quarto del XIX, elencando fra le opere perdute anche la tela dei Pesenti[38]. La presenza a Romanengo almeno dalla metà del XIX secolo è dunque curiosa. In particolare, è lecito chiedersi come la parrocchia di Romanengo sia riuscita a entrare in possesso della tela.

Si presentano due alternative: l'acquisto o la donazione. La seconda sembra la via più improbabile, considerando che la famiglia Sarti-Caccia non aveva nessun legame con Romanengo. Allo stesso tempo anche l'acquisto presenta alcune difficoltà. Bisogna ricordare infatti che le spese per la costruzione della nuova chiesa parrocchiale dopo il crollo della

[32] G.B. Biffi, *Memorie,* cit., p. 90.

[33] L. D'acquati, *100 altari scomparsi,* Cremona, Cremona libri, 2008, pp. 22-23.

[34] G. Aglio, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1794, p. 184. Laura Mattioli Rossi ritiene sia invece stato acquistato dal fratello Giovan Battista Caccia. L. Mattioli Rossi, *La dispersione del patrimonio artistico cremonese (1770-1814)*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, cit., pp. 431-436 a p. 432.

[35] V. Lancetti, *Biografia Cremonese*, 3, Milano, Tipografia di Commercio, 1822, pp. 9-11.

[36] *Ibidem,* p. 9; P. Coddè, *Memorie biografiche poste in forma di dizionario dei pittori, scultori, architetti ed incisori mantovani,* Mantova, Negretti, 1837, pp. 127-128.

[37] L. Mattioli Rossi, *La dispersione*, cit., p. 432.

[38] *Ibidem.*

precedente avevano svuotato le casse della parrocchia; nel 1844 vennero acquistati nuovi parati liturgici, necessari perché gli antichi erano consumati dal troppo utilizzo, sfruttando i fondi destinati alla costruzione della facciata, che sarà completata solo nel 1950[39]. Inoltre, la scoperta di grosse crepe nella volta del tempio a pochi anni dalla costruzione, costrinse la parrocchia a indebitarsi nuovamente per riparare il danno per circa un quarto della spesa di costruzione[40]. La scelta quindi di acquistare una tela non pare logica in un periodo in cui la parrocchia stentava a trovare le finanze per far fronte ai sempre maggiori debiti. Il fatto però che essa sia attestata a partire dal tardo Settecento nel convento di San Bartolomeo apre il campo a una ipotesi che ricondurrebbe la tela, fin dalla sua origine, non al convento di Cremona, ma al suo associato di Santa Maria Annunciata in Romanengo.

Questo cenobio sorse a partire dal 1485, quando Antonio Croppello e Giovanni Sommi donarono un appezzamento di terreno in Romanengo a un certo frate Bernardino di Orzinuovi[41] affinché venisse edificato un convento dell'ordine dei Carmelitani[42]. Fu costruito col solo sostegno delle offerte della popolazione ma il fatto che cinque anni prima un altro membro della famiglia Croppello, Giovan Battista, avesse lasciato per testamento i fondi per l'edificazione di un convento francescano in Romanengo con le medesime modalità, costrinse i due ordini a spartirsi le offerte[43]. Non sappiamo quando il complesso di Santa Maria Annunciata venne completato, ma tenendo conto che la chiesa di quello francescano di Santa Maria della Misericordia venne consacrata solo nel 1556[44], possiamo presumere che una sorte simile dovette toccare anche a quello carmelitano.

[39] A. Pisati, *Dossum Rumelengi. II*, cit., p. 20.

[40] A. Pisati, *Dossum Rumelengi. I. Storia della chiesa di Romanengo attraverso il suo archivio parrocchiale,* Crema, Trezzi, 2017, pp. 28-39.

[41] Di tale frate non si conosce altro che il nome. Cfr. F. Caramatti, *L'Annunciata di Romanengo*, cit., p. 23.

[42] Archivio di Stato di Cremona, Archivio Notarile, filza 318.

[43] Per uno studio completo sul convento francescano di Santa Maria della Misericordia in Romanengo si veda: F. Caramatti, *S. Maria della Misericordia di Romanengo*, in *Seriane 80,* Crema, Doriani e Locatelli, 1980, pp. 161-203.

[44] L. Waddingus, *Annales Minorum,* 14, Roma, Bernabò, 1735², pp. 287-288.

Non furono mai presenti contemporaneamente più di sei/sette frati, in quanto l'estrema povertà del convento e le scarse rendite non permettevano il sostentamento di più di mezza dozzina di persone e qualche aiutante. Il periodo di maggior ricchezza è da circoscriversi alla prima metà del XVI secolo, periodo nel quale vennero elargite un buon numero di donazioni e lasciti testamentari. Nel tempo si susseguirono altre piccole donazioni e nel 1674 il convento poteva contare su un patrimonio di 314 pertiche di terreno[45].

La sua storia si conclude tragicamente nel 1760. Il 27 giugno il priore Ermanno Trecchi uccise deliberatamente con un colpo di schioppo un agente di polizia (*baricello*) alla fiera di san Giovanni Battista a Soresina, perché stava arrestando il suo garzone. Grazie alle sue conoscenze riuscì a fuggire e trovare riparo presso il convento agostiniano di Vigolzone nel Piacentino. I frati del convento però lo rinchiusero in una segreta nell'attesa che venisse trasferito a Cremona per il processo. Padre Trecchi riuscì a fuggire mentre i frati erano raccolti a messa per la Pasqua del 1761 e di lui non si seppe più nulla[46]. I pochi frati carmelitani rimasti a Romanengo si trasferirono nel convento di San Bartolomeo in Cremona. Nel 1770 l'insediamento risulta ormai abbandonato[47] e nel 1771 il vescovo di Cremona trasferì definitivamente a San Bartolomeo il beneficio del convento di Romanengo[48]. Poiché negli anni precedenti il parroco di Romanengo aveva sottratto i pochi arredi della chiesa carmelitana per decorare la parrocchiale, il 15 febbraio 1772 il vescovo Fraganeschi ordinò

> di tradurre da detta chiesa al suddetto convento di S. Bartolomeo tutti gli arredi, e suppelletili sagre esistenti nella chiesa [...] ordinando espressamente [...] al reverendo parroco di quella chiesa parrocchiale di rilasciare [...] tutte le altre suppelletili di ragione della medesima[49].

45 F. Caramatti, *L'Annunciata di Romanengo*, cit., p. 61-69.
46 Archivio di Stato di Milano (ASMi), Culto parte antica, Cartella 1630.
47 ASMi, Culto parte antica, Cartella 1303.
48 ASMi, Fondo di Religione, cartella 4264 Ter.
49 *Ibidem.*

Il vecchio convento venne trasformato in cimitero e poi acquistato da Giovan Battista Trivetti di Soresina che ne decise la demolizione. Nel 1853, durante la visita pastorale, monsignor Novasconi ordinò che venisse costruita una santella in cui riporre le poche ossa superstiti[50]. Essa sopravvive ancor oggi, con un'immagine dipinta della *Madonna del Carmelo* in ricordo del convento che lì sorgeva[51].

La scelta dei romanenghesi di erigere l'edicola votiva non è casuale. Fu proprio grazie alla presenza dei Carmelitani che a Romanengo crebbe un fervente culto mariano segnalato non solo dalla presenza di numerose chiese dedicate alla Vergine, ma anche dalla dedicazione della sagra paesana alla Madonna del Rosario. A questa era intitolata anche la cappella principale dell'antica parrocchiale, decorata con affreschi di Bernardino Ricca e contenente la *Madonna del Rosario* di Giovan Battista Trotti detto il Malosso, che ancor oggi è la tela di maggiore importanza conservata in paese[52].

Quando le riforme giuseppine soppressero il convento francescano di Santa Maria della Misericordia, la popolazione tentò per anni, senza successo, di ottenere il ritorno dei frati. Questo sentimento di forte attaccamento degli abitanti alle proprie comunità religiose non doveva ancora essere spento nella prima metà del XIX secolo.

Sebbene non esistano inventari dei beni asportati dal convento dell'Annunciata, possiamo ipotizzare la provenienza della tela dei fratelli Pesenti dal convento stesso. A sostegno di tale ipotesi vi è il fatto che nessuno degli autori che si sono occupati di elencare le opere conservate nella città di Cremona nel XVIII secolo abbia segnalato tracce del dipinto (che per le dimensioni non poteva passare inosservato)[53], se non dopo il 1772[54], anno in cui vennero incamerati i beni di Romanengo.

[50] APRo, atti della visita di Mons. Novasconi.

[51] A. Pisati, *Dossum Rumelengi*, I, cit., p. 27.

[52] R. Poltronieri, *Il Malosso*, cit., p. 196, F. Caramatti, *Istituzioni*, cit., p. 45.

[53] In particolare, la mancata presenza del dipinto nel libro di Zaist è un indice di non poco conto, vista l'approfondita ricerca dell'autore, il quale aveva anche riscoperto una piccola tavola nella chiesa di San Geroldo, opera di Vincenzo Pesenti. Cfr. G.B. Zaist, *Notizie,* I, cit., p. 242.

[54] Si confronti anche Anton Maria Panni, che riporta un dettagliato inventario dei dipinti in San Bartolomeo nel 1762, senza citare il dipinto dei Pesenti. A.M. Panni,

Se poi si considera che la parrocchia di Romanengo entrò in possesso della tela in un periodo di crisi finanziaria, risulta ancora più probabile che l'operazione sia stata eseguita per un legame storico e affettivo che la popolazione poteva avere nei confronti del dipinto.

3. Analisi del dipinto

La tela (300 x 200 cm) è conservata nella sacrestia della chiesa parrocchiale di Romanengo. Si presenta in discreto stato di conservazione. Il telaio non è originale, ma certamente precedente al XIX secolo. È presente la firma degli autori (fig. 5) ma non la data di esecuzione. Si può, però, ipoteticamente collocare fra il 1557, anno in cui i fratelli iniziarono la collaborazione a Sant'Agostino, e il 1563, anno di morte di Francesco.

Il dipinto è stato restaurato nel 1961[55]. A questo intervento vanno riferite le numerose integrazioni pittoriche (fig. 6), soprattutto nel registro inferiore. Parte della superficie pittorica dell'angolo sottostante la firma è deteriorata e in gran parte caduta (fig. 5).

La tela presenta un'impostazione piramidale, con la Vergine nel vertice superiore e i santi alla base. La Madonna del Carmelo, a mezzo busto, regge il Bambino, attorniata da otto angeli in preghiera, sorretta da nuvole e cherubini. Sotto questo livello di nubi sono inginocchiati, in contemplazione, san Lorenzo, in vesti diaconali, e sant'Angelo da Gerusalemme, in abiti carmelitani. Al centro del dipinto si apre poi uno scorcio su un paesaggio bucolico (fig. 9).

Sant'Angelo viene spesso definito nelle descrizioni antiche del dipinto come «un santo dell'ordine del Carmelo». Biffi lo indica come *sant'Alberto di Gerusalemme*[56], ma è più probabile l'identificazione con sant'Angelo di Gerusalemme. Entrambi hanno come attributi iconografici un libro con le sacre scritture, un pugnale nel petto e/o una spada conficcata nel cranio e la palma del martirio. Alberto è però più spesso

Distinto rapporto delle dipinture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona, Cremona, Forni, 1762, pp. 95-97.

[55] Non è stato possibile ricostruire chi eseguì l'intervento. APRo, Inventario del 1970.

[56] G.B. Biffi, *Memorie*, cit. p. 90.

Fig. 5. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

rappresentato con il pastorale che richiama il suo ministero o in abiti vescovili, piuttosto che con quelli dell'ordine del Carmelo.

Nell'esecuzione del dipinto i Pesenti probabilmente si divisero i compiti in base alle loro abilità, come accaduto nella decorazione della volta di Sant'Agostino a Cremona[57]. Le scarse informazioni in nostro possesso non permettono di distinguere nettamente le mani dei due pittori, ma solamente di identificare alcuni elementi di differenza stilistica.

Francesco evidenzia grande abilità nella realizzazione delle figure, rese con un tratto morbido e espressioni di spiccata dolcezza e umanità[58]. Esse sono le protagoniste assolute delle opere, spesso ergendosi con effetto monumentale in primo piano e riempiendo l'intera superficie della tela, come nel caso dei due *Incontro alla porta aurea di san Gioacchino e sant'Anna*, in cui lo sfondo viene relegato al solo angolo destro della composizione. È invece difficile dare un giudizio sull'identità stilistica di Vincenzo, del quale ci è pervenuto un solo dipinto. Nel *Ritrovamento del corpo di san Geroldo* (fig. 3) l'artista sembra definire la scena quasi come se fosse un affresco: le figure sono rigide e stereotipate, dipinte con pennellate decise e secche; la stesura pittorica è resa con ampie campiture cromatiche, definendo gli spazi con decise linee di contorno[59].

57 G. Bora, *I pittori tra "maniera" e realtà*, in *Pittura a Cremona*, cit., pp. 44-45 a p. 45.
58 C. Nolli, *Francesco Pesenti*, cit., p. 153.
59 C. Nolli, *Vincenzo Pesenti*, cit., p. 219.

Fig. 6. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

Analizzando la tela di Romanengo, si può notare come l'immagine della Madonna riprenda il tema, iconograficamente convenzionale nell'arte carmelitana, della «Vergine affettuosa»[60]. Questa variante iconografica, originatosi come evoluzione dell'immagine della Madonna *Bruna* di Napoli, è caratterizzata dalle figure della Madre e del Figlio con le guance accostate e il Bambino che con la mano destra stringe il mento di Maria, mentre con la sinistra si regge al *maphorion*[61].

La presenza di questa variante iconografica a Romanengo può essere inserita all'interno della pratica di diffusione della devozione dell'immagine della *Bruna*, propagata dallo stesso ordine carmelitano a partire dal 1525, quando il convento di Napoli fu riconosciuto come il principale in Italia[62].

Nel caso romanenghese, il gruppo della Vergine del Carmelo è reso con una spiccata dolcezza espressiva e cromatica sia nella scelta di indirizzare lo sguardo delle due figure

[60] Il termine è coniato da Giorgio Leone in un lavoro dedicato all'iconografia della Madonna del Carmine in area calabra. G. Leone, *L'iconografia della Madonna del Carmine e la committenza confraternale in Calabria dal XVI al XIX secolo,* in *Confraternite, chiese e società. Aspetti e problemi dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, a cura di L. Bertoli Lenoci, Fasano, Schena, 1994, pp. 717-753, a p. 724.

[61] *Ibidem.*

[62] E. Boaga, *La Vergine Bruna e il Carmine Maggiore di Napoli. Fede, Storia, Arte,* Napoli, s.e., 1988, p. 7.

verso l'osservatore, sia nel colorito roseo degli incarnati, accentuato da un blu particolarmente scuro per il velo di Maria.

I due santi in primo piano, al contrario, ignorano totalmente l'osservatore, e ne indirizzano l'attenzione direttamente verso il registro superiore del dipinto, fungendo da tramiti tra il piano terreno, cui appartiene il fedele, e quello celeste, cui appartiene la gloriosa visione mariana.

La cura per il dettaglio è mostrata nella resa del tessuto broccato degli abiti diaconali di san Lorenzo, come anche nelle pieghe del camice bianco al di sotto della dalmatica (fig. 7). Gli effetti chiaroscurali delle pieghe della veste di san Lorenzo risultano più efficaci di quelle della cappa di sant'Angelo, eccessivamente piatta.

Fig. 7. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

Se le figure principali dimostrano uno studio approfondito per la resa dell'incarnato e dei panneggi, lo stesso non può dirsi per gli angeli che attorniano la Vergine. Le figure sono ripetitive, poco emotive, e rese senza dovizia di particolari. Il colore è steso con pennellate decise, in tonalità che sfumano verso l'ocra del fondale. Scarsamente studiata è la gestualità degli angeli, che viene ripetuta alternativamente[63]. I primi due angeli di ogni schiera si distinguono però per una migliore resa della fisionomia e delle vesti. Particolarmente efficace è

[63] Si notino in particolare i gesti del primo angelo a sinistra e del secondo a destra, come anche le mani giunte del secondo e quarto a sinistra e del primo e quarto a destra.

Fig. 8. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

infatti il velo trasparente dell'angelo di sinistra, mentre le pieghe della veste dell'angelo di destra rivelano la stessa ricerca chiaroscurale della figura di san Lorenzo.

I cherubini sono forse le figure meno riuscite della composizione (fig. 8). La deformità dei volti stona con le altre fisionomie del dipinto, mentre la loro sovrapposizione genera un effetto di appiattimento.

Relativamente al fondale paesaggistico che domina il centro della scena (fig. 9) sembra evidenziarsi, come in altri autori del periodo, l'influenza di modelli pittorici di area fiamminga, che erano giunti nella Cremona del XVI secolo attraverso la circolazione di stampe, ampiamente utilizzate anche dai Campi e dagli artisti della loro cerchia[64].

[64] B.W. Meijer, *Cremona e i Paesi Bassi,* in *I Campi*, cit., pp. 25-32.

4. Conclusioni

Fig. 9. Francesco e Vincenzo Pesenti, *Madonna del Carmelo coi santi Lorenzo e Angelo da Gerusalemme*, olio su tela, 1557-1563 circa, Romanengo, parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Biagio, particolare.

Nonostante la scarsità di informazioni sul dipinto e benché le ricerche effettuate non possano fornire elementi sufficienti per ricostruire con certezza i passaggi di proprietà e l'originale commissione della tela, essa rappresenta un'importante testimonianza della pittura cremonese del XVI secolo. La sua riscoperta risulta essere un elemento ulteriore per lo studio dei Pesenti da Sabbioneta che, sebbene possedessero una bottega estremamente prolifica e inserita nei principali cantieri del Cremonese, hanno lasciato dietro di sé poche testimonianze della loro attività. La presenza nel dipinto di Romanengo ricorda, inoltre, il culto mariano che ha caratterizzato l'abitato per secoli e, se anche la tela non fosse originaria del paese, richiama la presenza Carmelitana, di cui non si conserva quasi più memoria.

Mauro De Zan*

Il carteggio tra Carlo Francesco Cogrossi e Antonio Vallisneri

Abstract · During the second and third decades of the 18th century, a fairly regular and rich correspondence took place between physician Carlo Cogrossi, from the city of Crema, and the famous physician and naturalist Antonio Vallisneri. Only one letter by Vallisneri and more than a hundred unpublished letters written by Cogrossi can still be read nowadays. These letters allow us to immerse ourselves in some of the most debated medical-scientific topics of the first part of the Age of Enlightenment, including the innovative theory claiming that epidemics may be caused by microorganisms. The two physicians explained and supported such a theory in the pamphlet *Nuova idea del male contagioso de' buoi*.
Keywords · rinderpest, plague of Marseilles, smallpox inoculation, china-china, chair of medicine.

1. Cogrossi e Vallisneri coautori della Nuova idea del male contagioso de' buoi

Nel 1711 iniziò a diffondersi nelle campagne italiane una violenta epidemia bovina proveniente dall'Europa orientale. Epidemia che continuò a svilupparsi negli anni successivi fino al 1714, colpendo in particolare le regioni padane, dove era più elevato il patrimonio bovino, e cagionando gravissimi danni all'economia. Il flagello suscitò una grande attenzione nelle autorità pubbliche e nella popolazione che all'epoca era in gran parte dipendente dall'agricoltura, come dimostra l'elevato numero di relazioni, dissertazioni, consulti che videro la luce in quegli anni ad opera di medici e naturalisti.

Nel 1714 fu pubblicato a Milano un opuscolo che conteneva scritti del medico cremasco Carlo Francesco Cogrossi e di Antonio Vallisneri, docente di medicina all'università di Padova, assai noto per i suoi scritti me-

* Dedico questo lavoro a mia figlia Margherita.

dici e naturalisti, per la sua attiva collaborazione al «Giornale de' Letterati d'Italia» [d'ora in avanti «GdL»] e per essere al centro di un vasto carteggio con scienziati e istituzioni scientifiche europee. Cogrossi aveva conosciuto Vallisneri negli anni in cui aveva studiato medicina a Padova, laureandosi nel 1701 sotto la guida del medico e matematico Domenico Guglielmini, e la loro frequentazione era continuata negli anni successivi, trascorsi dal giovane dottore cremasco tra Padova e Venezia. Nel 1710 Cogrossi era tornato a Crema dove si era avviato alla professione medica, applicandosi nel contempo a ricerche sugli effetti della china-china, o chinino, nella terapia delle febbri periodiche, ovvero malariche, che si concretizzarono nella stampa nel 1711 di un trattato, che riflette l'impostazione sperimentale e la concezione meccanicista della medicina alle quali Cogrossi aveva aderito negli anni trascorsi a Padova e Venezia[1].

L'opuscolo sull'epidemia bovina recava un titolo che ne evidenziava la valenza teorica: *Nuova idea del male contagioso de' buoi*[2]. La novità degli

[1] Vedi C.F. Cogrossi, *Della Natura effetti ed uso della Corteccia del Perù, o China-China. Considerazioni Fisico-mecaniche e mediche…*, Crema, Mario Carcheno, 1711.

[2] Questo il frontespizio del volume: NUOVA IDEA / DEL MALE CONTAGIOSO / DE' BUOI. / Partecipata dal Sig. Dottor / CARLO FRANCESCO / COGROSSI / Filosofo e Medico nella Città / di Crema, / al SIGNOR ANTONIO VALLISNIERI / Pubblico Primario Professore / di Medicina nella Università / di Padova, / E da questo con nuove osservazioni, / e riflessioni confermata, / Cavati nuovi Indicanti e proposti / nuovi rimedi. / IN MILANO, / MDCCXIV, / nella regia Ducal Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Reg Cam.
Questi gli scritti che lo compongono: una lettera al «cortese lettore» di Tomaso Piantanida, priore di Madignano, amico di Cogrossi, che si assume la responsabilità di aver fatto pubblicare i manoscritti di Cogrossi e Vallisneri. Segue, dopo un «Indice delle cose notabili», lo scritto di Cogrossi *Pensieri filosofici stesi in una lettera fisico-medica dal dottor Carlo Francesco Cogrossi al Dottor Antonio Vallisnieri intorno alla corrente epidemia del bue,* nel quale è esposta la nuova tesi del contagio vivo dovuto all'azione di microscopici vermi; a questo scritto succede la *Risposta fisico-medica del Sig.r Antonio Vallisnieri Pubblico Primario Professore di Medicina nello Studio di Padova, ed associato all'Accademia Reale di Londra all'eruditissimo Sig. Dottore Carlo Francesco Capogrossi, intorno alla cagione, e cura del mal contagioso del bue*, nella quale l'autore condivide *in toto* la tesi sostenuta da Cogrossi e ritiene che possa essere utile per spiegare altre epidemie di natura contagiosa, anche umane. Concludono la raccolta una *Lettera di ragguaglio del signor Dottor Carlo Francesco Cogrossi al Signor Don Tomaso Piantanida Priore dignissimo di Madignano*, una breve lettera del dottor Morando Morandi indirizzata

scritti di Cogrossi e Vallisneri stava nella prospettiva, fino ad allora inesplorata, da cui si guardava l'origine e sviluppo del contagio. Atteggiamento teorico evidente anche nel titolo dello scritto di Cogrossi che apre il volumetto: *Pensieri filosofici stesi in una Lettera Fisico-medica [...] intorno alla corrente Epidemia del Bue*. La «nuova idea» consisteva nella tesi che l'epidemia, ritenuta di natura contagiosa, potesse essere causata dall'azione di microrganismi che si riproducevano in grande quantità all'interno di un bovino, cagionando la malattia e rendendolo contagioso per i suoi simili. La teoria del «contagio vivo» era già stata sostenuta in precedenza da autori come il gesuita Athanasius Kircher, secondo il quale la peste umana era causata da piccoli vermi che nascevano dalla putredine e quindi da lì si diffondevano[3]. A causa del rimando alla «animata putredine» questa spiegazione del contagio vivo era stata guardata con diffidenza dai medici del partito dei moderni. I nostri due autori accolgono dunque una tesi che rimanda alla tradizione aristotelico-scolastica, ma introducono un ele-

a Vallisneri e un *Rimedio per la corrente epidemia de' buoi tradotto dall'originale francese capitato dalla Lorena al Signor Vallisnieri*, già edito nel volume miscellaneo *Istoria dell'epidemia de' buoi accaduta l'anno MDCCXI...,* Padova, Gio. Battista Contazzi, 1712, alle pp. 187-190. Della *Risposta fisico-medica* di Vallisneri si ebbe una riedizione, con alcune modifiche e con due *giunte*, all'interno del volume *Raccolta di vari trattati del Sig. Antonio Vallisneri*, Venezia, Gio Gabriello Ertz, 1715, pp. 31-82.
Lo scritto di Cogrossi *Pensieri filosofici* ha conosciuto una discreta fortuna editoriale a partire dalla edizione anastatica, apparsa nel 1953 con traduzione inglese a fronte, a cura dello storico della medicina Luigi Belloni e traduzione in inglese di Dorothy M. Schullian: C.F. Cogrossi, *Nuova idea del male contagioso de' buoi [New theory of the contagious Disease among Oxen],* a cura di L. Belloni e D.M. Schullian, Milano, Sezione Lombarda della Società Italiana di Mibrobiologia, 1953. Un'edizione annotata dei *Pensieri filosofici* compare nel volume *Scienziati del Settecento*, a cura di M.L. Altieri Biagi e B, Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1983, alle pp. 137-163. Un'ulteriore edizione anastatica dei *Pensieri filosofici,* accompagnata da un altro scritto breve scritto di Cogrossi, *Giudizio intorno ai risai* del 1743, a cura di M. De Zan, è stata pubblicata nel 1996, Crema, Amici del Museo, Arti Grafiche 2000. Infine, nel 2005 è stata pubblicata un'edizione critica dell'intero volume del 1714: C.F. Cogrossi - A. Vallisneri, *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, a cura di M. De Zan, in *Edizione Nazionale delle Opere di Antonio Vallisneri, Opere Edite*, sez. I, vol. 5, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2005, pp. 49-166.

3 Vedi A. Kircher, *Scrutinium physico-medicum contagiosæ luis, quæ dicitur pestis [...]*, Romae, Typis Mascardi, 1658.

mento che la snatura, rendendola feconda di uno sviluppo coerente con i principi della medicina «galileiana» professata dai medici più aggiornati: i microrganismi patogeni nascono dai loro simili, come tutti gli organismi viventi. Tesi questa alla base della lunga guerra condotta da Redi, Malpighi e molti altri medici fino a Vallisneri contro la generazione spontanea.

Il caso del contagio bovino poteva essere compreso ritenendolo analogo a quello dello sviluppo dei parassiti nel corpo dei loro ospiti e dal loro passaggio da un ospite ad un altro. Vallisneri si era occupato della presenza e modi di riproduzione dei parassiti intestinali umani e della generazione di molti insetti, come testimoniano importanti studi pubblicati nei primi anni del Settecento[4]. In questi casi si trattava però di esseri di dimensioni tali da poter essere studiati ad occhio nudo o con l'ausilio del microscopio per coglierne particolari anatomici. Diverso è il caso dei microrganismi ritenuti responsabili della peste bovina. Un microscopista bresciano, Bernardino Bono, citato da Vallisneri, asseriva di aver osservato al microscopio la presenza di minutissimi vermi nel sangue di buoi appestati, e Vallisneri scrive di aver a sua volta osservato queste presenze, ma di non aver replicato più volte tali osservazioni, per cui ritiene non siano prova sufficiente della tesi dei microrganismi patogeni. Cogrossi, nei suoi *Pensieri filosofici*, rimanda ad un caso particolare, che poteva corroborare la tesi del contagio causato dalla riproduzione di microrganismi nell'ospite. Si tratta di uno studio condotto nel 1687 dal microscopista Diacinto Cestoni con la collaborazione del medico Giovanni Cosimo Bonomo sulla propagazione della scabbia, popolarmente nota come rogna, tra i detenuti della colonia penale di Livorno[5]. Grazie a minuziose e continue osservazioni, Cestoni e Bonomo mostrano che questa malattia è contagiosa e il contagio avviene tramite degli acari, appena percepibili al tatto, ma non visibili a occhio nudo, che passano da un ospite all'altro e scavano piccole gallerie nella cute, provocando coi

[4] Si vedano le seguenti opere di Vallisneri: *Dialoghi sopra la curiosa origine di molti insetti*, Venezia, Albrizzi, 1700; *Considerazioni, ed esperienze intorno alla generazione de' vermi ordinari del corpo umano*, Padova, Stamperia del Seminario, 1710, *Esperienze e osservazioni intorno all'origine, sviluppi e costumi di vari insetti*, Padova, Stamperia del Seminario, 1713.

[5] G.C. Bonomo, *Osservazioni intorno a' pellicelli del corpo umano*, Firenze, Piero Matini, 1687.

loro escrementi il fastidioso prurito tipico della scabbia. Cestoni riesce persino a osservare questi minuscoli acari mentre depongono delle uova che perpetueranno il ciclo della malattia. Se si è riusciti a provare, grazie al microscopio, l'esistenza di organismi minuscoli in grado di provocare patologie in grandi animali, come l'uomo, allora si può ragionevolmente ipotizzare che organismi ancora più piccoli, finora non visibili con certezza al microscopio, possano essere ritenuti causa di altre patologie. Cogrossi ammette che la tesi del contagio dovuto a minutissimi vermi, che si riproducono all'interno degli ospiti, sia solo un'ipotesi; da qui appunto il titolo di *Pensieri filosofici*. Tuttavia, rivendica il valore dell'ipotesi che, se fondata su argomentazioni razionali, ci può indirizzare nella giusta direzione nelle nostre indagini scientifiche. Oltre a quella dell'analogia con le osservazioni sugli acari della scabbia, le argomentazioni razionali addotte da Cogrossi e Vallisneri sono diverse. In primo luogo, la modalità con cui avviene il contagio, che partendo da un focolaio per diffondersi velocemente e a macchia d'olio, non può essere spiegata con l'ipotesi di un veleno o di un miasma che nel diffondersi perde vigore, mentre è plausibile se si ipotizza l'esistenza di microrganismi che si riproducono continuamente nei loro ospiti. In secondo luogo, si osserva che il contagio si diffonde colpendo con estrema precisione solo una specie, risparmiando quelle affini: i buoi si ammalano e muoiono, mentre ovini o equini, che pure convivono con essi e si nutrono agli stessi pascoli, non ne sono toccati. Infine, sia Cogrossi che Vallisneri sono convinti che vi siano diversi ordini di grandezza nell'organizzazione della «grande catena dell'essere» e che ciò che noi oggi conosciamo sia solo una piccola parte di ciò che potremo conoscere. Cogrossi ricorda che matematici e fisici trattano di ordini infinitamente piccoli, che permettono di comprendere meglio le realtà da loro indagate.

L'analogia tra parassiti noti e «ordinari» e i supposti vermi pestilenziali microscopici si ferma di fronte al modo in cui interagiscono con gli organismi che li ospitano. Mentre i parassiti, di norma, si limitano a sottrarre elementi, come il sangue o nutrienti diversi, provocando un deperimento più o meno sensibile dell'ospite, gli organismi microscopici, che causano la peste bovina, provocano in tempi brevi effetti molto intensi e spesso letali. Proprio in virtù della loro estrema piccolezza questi microrganismi possono, in certe condizioni, riprodursi in modo così «sterminato» da sconvolgere gli equilibri interni degli organi vitali

dell'ospite. O ancora, secondo Vallisneri, si può sospettare che si scateni una sorta di reazione dei nostri parassiti ordinari contro i nuovi intrusi, che provoca uno sconvolgimento nell'equilibrio dell'ospite. Infine, si può ipotizzare che i microrganismi non siano necessariamente patogeni in sé, ma producano elementi che siano tossici per l'ospite.

Nonostante l'impegno dei due autori e lo spazio concesso dal «GdL»[6], l'opuscolo suscitò un interesse limitato, l'idea che le malattie contagiose siano causate da microrganismi patogeni dopo alcuni anni fu dimenticata. La *Nuova idea* rimane comunque un interessante caso di collaborazione scientifica tra due autori, che tentarono di elaborare una coerente teoria in grado di fornire una spiegazione delle patologie contagiose, e questa idea dimostra, al di là dell'insuccesso nel panorama del primo Settecento, la grande vivacità intellettuale dell'ambiente medico-naturalistico aperto allo sperimentalismo galileiano.

2. Presentazione del carteggio

Il carteggio oggetto di questo studio è costituito da 111 lettere tutte scritte da Cogrossi e indirizzate a Vallisneri. Uno spoglio ponderato dei principali inventari e censimenti ha permesso, a oggi, di rintracciare una sola missiva, non datata, di Vallisneri al medico cremasco[7]. La

[6] Nel XIX tomo del «GdL» fu pubblicato un ampio sunto dell'opuscolo a cui segue una *Annotazione* nella quale Vallisneri precisa le argomentazioni svolte nella *Risposta* ai *Pensieri* di Cogrossi. Vedi in «GdL», tomo XIX, articolo III, pp. 48-89, Venezia, Gabriello Hertz, 1714.

[7] Si tratta di una lettera non datata pubblicata per la prima volta in A. Vallisneri, *Raccolta d'alcune lettere scientifiche scritte a' suoi amici, e d'altre Miscellanee,* in Idem, *Opere fisico-mediche…*, Tomo Terzo, Venezia, Appresso Sebastiano Coleti, 1733, pp. 580-81, quindi in A. Vallisneri, *Epistolario (1714-1729)*, a cura di D. Generali, CD, Olschki, 2005, pp. 1433-1435.
Nella voce dedicata a Cogrossi nel *Dizionario delle scienze mediche*, a cura di P. Mantegazza, A, Corradi, G. Bizzozero, vol. I, 2, Milano, Gaetano Brignola, 1874, p. 922, lo storico della medicina cremonese Francesco Robolotti descrive un fondo di manoscritti di Cogrossi di una certa consistenza, tra cui tre volumi contenenti lettere, consulti, dissertazioni e osservazioni. Purtroppo, Robolotti non indica dove queste carte si trovassero e non è stato possibile rintracciarle.

pressoché esclusiva monodirezionalità costituisce un grosso limite, che impedisce una piena comprensione del significato dei testi delle lettere nelle quali, ovviamente, sono numerosi i riferimenti alle lettere di Vallisneri a Cogrossi.

Le lettere autografe originali sono quasi tutte conservate nella Biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo (105), mentre alcune sono conservate nella Biblioteca Labronica di Livorno (4), nella Biblioteca Estense di Modena (1) e nella Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (1)[8]. Tutte le lettere, tranne una, sono datate, e l'arco temporale coperto va dal dicembre 1712 al luglio 1728. La distribuzione delle lettere non è regolare: più frequente, anche se con intervalli talvolta ampi, nel periodo che va dal 1712 al 1720; meno frequente negli anni successivi. Ciò si spiega col fatto che, a partire dal dicembre del 1720, Cogrossi si trasferisce a Padova e quindi le occasioni di scambiare lettere con Vallisneri si limitano ai periodi piuttosto brevi in cui uno dei due non si trova in città. Da riferimenti interni ai testi, risulta abbastanza sicuro che alcune missive di Cogrossi non ci sono pervenute; inoltre si può ragionevolmente credere che il carteggio ebbe inizio prima del dicembre 1712: nella prima lettera pervenutaci ci sono chiari riferimenti a lettere precedenti di Vallisneri a Cogrossi, e il tono stesso del testo tradisce una frequentazione epistolare già avviata.

Numerosi sono gli argomenti trattati nelle missive e spesso nella stessa lettera ne vengono affrontati diversi. Ovviamente la gran parte degli argomenti ha a che fare con la professione medica e gli interessi scientifici dei corrispondenti, anche se non mancano accenni a vicende familiari, fauste o infauste.

Diverse lettere sono in buona parte dedicate alle informazioni relative all'invio da parte di Cogrossi a Vallisneri, o viceversa, di pacchi

[8] Le lettere sono state rintracciate da Dario Generali che, nel corso di una assai estesa e capillare ricerca sui carteggi vallisneriani, avviata da alcuni decenni, ha individuato circa 10.000 lettere inviate da Vallisneri, in buona parte ancora inedite, e ha curato la pubblicazione dell'intero epistolario di Vallisneri, circa 1600 missive, in due volumi e un CD: A. Vallisneri, *Epistolario. I. 1679-1710*, a cura di D. Generali, Angeli, Milano 1991; Idem, *Epistolario. II. 1711-1713*, a cura di D. Generali, Angeli, Milano 1998; Idem, *Epistolario (1714-1729)*, CD, cit. Ringrazio l'amico Generali per avermi cortesemente fornito copie delle lettere del carteggio.

che non venivano affidati all'ordinario servizio postale, per evitare gli alti costi richiesti. L'invio di pacchi tra Crema e Padova era reso complesso per la peculiare posizione di Crema, sorta di enclave veneziana all'interno del ducato di Milano. Per evitare passaggi doganali, i pacchi non potevano seguire la via più diretta lungo, grossomodo, l'asse del Po, ma dovevano andare verso la bergamasca, giungere a Brescia e quindi passare per Verona. Quando ve ne era l'occasione, Cogrossi approfittava di viaggi che amici e conoscenti di Crema facevano alla volta di Venezia o Padova, per affidare loro i pacchi da portare a Vallisneri o da ritirare tornando a Crema. Si trattava di ufficiali della guarnigione militare veneziana di stanza a Crema, o di prelati, di amministratori cittadini che dovevano recarsi nella capitale o ancora di patrizi che andavano a Venezia per affari. Spesso, non essendoci l'opportunità di trovare un passaggio diretto, era necessario dividere il trasporto in due o più parti. Ecco allora che Cogrossi si affidava alla benevolenza di conoscenti che abitavano a Brescia o a Verona, come il medico bresciano Francesco Roncalli[9] o il famoso erudito veronese Scipione Maffei, che trattenevano presso di sé i plichi prima di affidarli ad altri corrieri.

La gran parte degli invii era costituita di plichi di libri o manoscritti, ma non sono infrequenti spedizioni da parte di Cogrossi di materiale diverso come insaccati[10], formaggi, fili e teli di lino cremasco. Parte di questi invii è concentrata nel periodo che precede l'assegnazione a Cogrossi della cattedra all'università di Padova e quindi possono essere letti come piccoli pegni di ringraziamento per l'appoggio di Vallisneri. Le spedizioni di tele di lino, invece, proseguirono negli anni successivi, facendosi anche più consistenti in quantità e, come attesta una lettera di Cogrossi al figlio di Vallisneri, Antonio Jr., del 1752, proseguirono ben

[9] Francesco Roncalli Parolino (Brescia? 1692 - Brescia 1763), si laureò in Medicina a Padova ed ebbe come maestro Vallisneri. Su Francesco Roncalli si veda la voce in L-G. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*², vol. 36, p. 422, Paris, Desplaces-Leipzig, Brockhaus, 1843-1865.

[10] In particolare, Cogrossi spedì in varie occasioni un tipico insaccato milanese, il «cervellato», ovvero una salsiccia di carne di maiale e di manzo o vitello, con sale, formaggio grana e zafferano. Una antica ricetta di questo insaccato è già presente nel celebre *Libro de arte coquinaria* di Maestro Martino di Como, risalente alla metà del XV secolo.

oltre la morte di Vallisneri, avvenuta nel 1730, e sembrerebbero indicare un qualche coinvolgimento di Cogrossi nel commercio dei tessuti di lino cremasco[11].

Spesso Cogrossi ha notizia delle novità editoriali attraverso i tomi del «GdL» che riceveva da Venezia con regolarità. Nella maggior parte degli articoli pubblicati nel «GdL», un'opera, o talvolta un gruppo di scritti di argomento affine, era presentata in dettaglio con alcuni in-

[11] Di un primo invio, tramite il canonico Toffetti, di mezzo peso di «lino Moneghino pettinato vecchio» si parla nella lettera del 4 novembre 1716 come contrassegno dei molti favori (spedizioni di libri, consigli medici etc.) avuti da Vallisneri. Il peso cremasco corrisponde a circa otto kilogrammi, vedi *Tavole di ragguaglio dei pesi e delle misure già in uso nelle varie Provincie del Regno col peso metrico decimale approvato con Decreto Reale 20 maggio 1877, n. 3836*, Roma, Stamperia reale, 1877. Nel maggio del 1720 spedisce un «fagottino» con 24 braccia di «renso», cioè tela di lino molto fine, e del «refe» sempre di lino per la moglie e per la figlia suora di Vallisneri e nell'autunno dello stesso anno rassicura Vallisneri che quando s'imbarcherà per la volta di Padova, dove ha ottenuto la cattedra, non dimenticherà il pacco di due pesi di lino promesso alla moglie dell'amico. Nel maggio del 1721 scrive di aver dato mandato a un «amico, che fa grosso negozio di Lini, perché stia sul capo delle occasioni, e capitandogli qualche bella mostra di Lino scelto, me la faccia avere, perché possa provederlo a bell'agio, e con tutte le più vantaggiose condizioni, premendomi di servire le sue riveritissime Gentildonne, com'è mio preciso debito. Penso di spedirglielo in sacchetti di due pesi alla volta, perché così sarà più facile il farlo trasmettere da Brescia costì senza spesa di Porto». Questa volta specifica il costo del lino di «diciannove lire il peso» e che invierà anche una «mostra», cioè un campione del tessuto. E, appena ha notizia che il pacco è giunto a Padova (lettera del 22.07.1721), scrive che ha già pronti altri quattro pesi e che farà «tutto il possibile per comprarli col maggiore vantaggio, sperando, che possano essere di maggiore sodisfazione della Gentildonna, poiché il Lino sarà forse di seta più lunga, più fina, e riuscirà forse più morbido». Il linguaggio sembra esser quello di un esperto venditore. Impressione confermata dalla lettera successiva del 30.07.1721, dove Cogrossi scrive che è riuscito ad averlo allo stesso prezzo del precedente, anche se chi lo ha visto giudica che «non valerebbe meno di tre ducati d'argento per essere di seta più lunga, più fina e più morbida». Infine, nel luglio del 1722, quando ormai vive stabilmente a Padova, Cogrossi affida a suo fratello Giovanni Battista, canonico della cattedrale cittadina, di procurare ancora del tessuto di lino per la moglie di Vallisneri. In una lettera del 12 gennaio 1752 al figlio di Vallisneri, Antonio Jr., Cogrossi parla ancora di un «pacchetto» di lino spedito e che si augura sia di «d'aggradamento alle compitissime Gentildonne sue». Vedi lettera pubblicata, a cura di Simone Bandirali, in C.F. Cogrossi, *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, Crema, Amici del Museo - Arti Grafiche 2000, 1996, p. 124.

terventi di commento; alla sezione degli articoli, seguivano le «Novelle letterarie», nelle quali si dava notizia, in sintesi, delle novità editoriali pervenute da diverse città italiane. Individuate le opere che gli interessavano, Cogrossi ne chiedeva a Vallisneri il costo e la reperibilità. Quasi sempre si tratta di scritti di medicina, ma non mancano accenni a opere diverse che ci permettono di scoprire suoi interessi non noti. In una lettera del 2 giugno 1714, parlando di un libro di Francesco Maria Nigrisoli sulla generazione, ricorda, trattando della fecondazione delle piante, di aver condotto osservazioni col microscopio delle «galantissime figure» del polline dei fiori del grano[12]. Cogrossi non riteneva di essere un provetto microscopista, come Bono o Vallisneri; comunque scriveva, in una lettera sempre del 1714, di possedere un buon microscopio e di usarlo, in quei mesi, per osservazioni sulla «curiosa Notomia delle piante»[13].

In diverse lettere insiste nel richiedere che nel «GdL» si riportino, almeno «in ragguaglio», notizie dei suoi scritti, e non solo di quelli medico-scientifici: il 5 ottobre del 1715 Cogrossi invia a Vallisneri copia dell'orazione recitata in onore della partenza del podestà di Crema, il

[12] «Ho letto parimenti il ristretto del Libro del Sig. Nigrisoli già onorato in altro Giornale dalla nobilissima Lettera del Sig. Abbate Antonio Conti con un esame dottissimo, e veramente erudito. Trovo in esso accennata l'Ipotesi del Morland intorno alla fecondazione delle piante, la quale non ben capisco, riuscendomi malagevole il concepire, in che maniera la finissima Polve de fiori possa concorrere a fecondare il grano. Veramente col microscopio ho più volte osservato le galantissime figure de suoi granellini, ma non so poi, se sia universale, ed in tutti si trovi. La prego illuminare la mia curiosità con qualche tratto della sua penna.» Vedi «GdL», 1714, tomo XVI, art. 5, pp. 254-307; l'articolo è dedicato a F.M. Nigrisoli, *Considerazioni intorno alla generazione de' viventi e particolarmente de' mostri fatte dal dottore Francesco Maria Nigrisoli, e da lui scritte al sig. dottor Dionisio Andrea Sancassani*, Ferrara, Bernardino Barbieri, 1712.

[13] «Non ho mancato altresì di trasmettere al S.r D.r Bono di Brescia un esemplare del Libro [la *Nuova idea*], ed oggi appunto in una sua compitissima m'avvisa del buon ricapito, e mi promette di volere in questa Primavera ricercare con nuove sue osservazioni i vermi dell'Aria, dal che comprendo la finezza de suoi microscopi, a quali non ardisco di pareggiare il mio tuttoché fornito di tre Cristalli, e lavorato a Parigi con tutta la maestria, di cui mi vado servendo al presente nella curiosa Notomia de Vegetali nelle poche ore, che m'avanzano al giornaliero impiego della Pratica».

conte Prospero Valmanara[14], supplicandolo di «volerla notificare a gl'Ill.mi SS.ri Giornalisti, affinché vogliano darle luogo nelle loro letterarie novelle»[15].

Al di là del tono confidenziale che riflette lo stretto rapporto personale tra Cogrossi e Vallisneri, dalle lettere risulta evidente l'atteggiamento di subordinazione che Cogrossi ebbe sempre nei confronti di Vallisneri, che sinceramente riteneva superiore come uomo di scienza e d'erudizione. Tale relazione va letta non solo come rapporto tra i due, ma in un quadro più complesso: agli occhi di un nutrito gruppo di medici e naturalisti italiani del primo Settecento, Vallisneri era riconosciuto come l'esponente più carismatico del partito dei medici e scienziati moderni, eredi dello sperimentalismo di matrice galileiana e delle lotte che dal secolo precedente venivano portate avanti contro la tesi della generazione spontanea. Cogrossi si ritiene un esponente di questo partito e sa di poter essere di sostegno al progetto egemonico di Vallisneri. Appena ottenuta, grazie anche all'appoggio di Vallisneri, la cattedra all'ateneo padovano, rassicura il maestro della sua fedeltà: «Ella sa, quant'io sia di mia natura portato al gusto del Moderno Sistema, onde può star sicura, che studiarò di far giustizia alla Verità col sostenere le più sane dottrine»[16]. Si comprende quindi la necessità avvertita da Cogrossi di sottoporre al vaglio di Vallisneri ogni suo manoscritto attinente a temi medico-scientifici prima della pubblicazione, mentre Vallisneri gli invia le sue opere già edite.

Come si è detto, diversi sono gli argomenti attinenti alla professione medica e agli interessi di ricerca scientifica di Cogrossi. Anche se spesso sono dispersi e confusi tra loro nelle lettere, si possono evidenziare alcuni nuclei che tendono a emergere in particolari periodi. Senza aver la pretesa di affrontarli analiticamente tutti, mi limiterò ad evidenziarne alcuni che si possono ritenere più significativi per comprendere meglio la figura di Cogrossi e conoscere alcuni aspetti della sua biografia ancora oggi piuttosto lacunosa.

[14] C.F. Cogrossi, *L'onore seguace del merito. Orazione composta e recitata [...] nella pubblica Accademia dedicata all'Ill.mo et Ecc.mo Sig. Conte Prospero Valmarana, potestà e Capitano di Crema in occasione di sua partenza [...],* Crema, Mario Carcheno, 1715.

[15] La notizia dell'orazione apparve nelle «Novelle letterarie» nel tomo XXIII del 1716.

[16] Lettera del 06.04.1720.

3. La pubblicazione dell'opuscolo Nuova idea del male contagioso de' buoi

Un tema centrale del carteggio riguarda la pubblicazione del volume *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, le polemiche e dibattiti che la pubblicazione suscitò e gli sviluppi che l'idea dei vermiccioli pestilenziali ebbe negli anni successivi, ampliandosi a ipotesi adatta a fornire una spiegazione causale anche della peste umana e di altre malattie simili.

Della pestilenza bovina vi è un accenno preoccupato già nella prima lettera del carteggio, del 13 dicembre 1712, nella quale Cogrossi informa l'amico che

> Noi siamo in questi contorni assediati dalla contagiosa Epidemia de Bovi, la quale serpeggia all'intorno del nostro Territorio, e sta in procinto ad ogn'ora d'entrarvi, onde si tiene occupata la pubblica, e privata sollecitudine per arginarla, essendo il Cremonese di presente molto flagellato dalla medesima, senza che gli umani rimedi possano superarla.

La lettera successiva, del 13 ottobre 1713, è interamente dedicata alla possibilità di stampare la lettera fisico-medica inviata precedentemente da Cogrossi a Vallisneri, i *Pensieri filosofici*, e la lunga risposta appena ricevuta da Vallisneri, le quali insieme costituiranno la parte predominante della *Nuova idea*. Tra le due lettere vi è un intervallo di dieci mesi, superiore ad altri intervalli intercorsi nel periodo precedente il trasferimento di Cogrossi a Padova. Mancano le lettere nelle quali i due corrispondenti andarono elaborando nel confronto la tesi del contagio causato da microrganismi. Certo questa perdita può essere del tutto fortuita. Tuttavia, non si può escludere che nelle lettere perse vi fossero affrontati argomenti, ipotesi o giudizi che era meglio non venissero visti e divulgati da terzi. Comunque sia, non possiamo che rammaricarci di una lacuna che ci priva della possibilità di conoscere la genesi di un'idea così innovativa nella storia della medicina.

La lettera del 13 ottobre 1713 ci fornisce informazioni su decisioni relative alla stampa del libretto. Come richiesto da Vallisneri, la pubblicazione dello scritto dovrà avvenire apparentemente a sua insaputa. Cogrossi esclude che la stampa possa avvenire a Crema, perché l'unico

stampatore operante in città, Mario Carcheno, è occupato dalla continua stampa di proclami e documenti sanitari, e i suoi caratteri tipografici sono logori. Inoltre, se si stampa a Crema, sarà necessario inviare a Venezia i manoscritti per ottenere la licenza di stampa, e ciò richiederebbe parecchio tempo. La questione del tempo per arrivare alla stampa dell'opera emerge qui per la prima volta e sarà ripresa in seguito: l'epidemia bovina stava iniziando la sua fase calante ed era facile pronosticare che l'interesse verso le pubblicazioni su questo argomento andasse diminuendo. Su consiglio di due amici – un medico e un ecclesiastico – Cogrossi propone Milano come sede dell'edizione. Nel caso questa possibilità non si realizzasse avanza l'idea che le due lettere scientifiche possano essere pubblicate nel «GdL».

A questa lettera ne seguono tre in rapida successione – 21 e 28 ottobre e 11 novembre – nelle quali Cogrossi informa l'amico e coautore degli sviluppi dell'iniziativa. Monsignor Piantanida, priore di Madignano, non solo si assumerà la responsabilità della pubblicazione del volume, ma appare direttamente impegnato nel portare avanti le trattative a Milano, tramite anche l'appoggio di un suo amico letterato che «è soggetto di maneggio, onde averà immediatamente la licenza de' revisori»[17]. Lo stampatore scelto è «il Brenna uno de primi stampatori della Città [che] assumerà l'impressione dell'Operetta a suo conto, e corrisponderà col dono di copie n. 24, delle quali V. S. Ill.ma ne averà la sua parte, com'è di dovere»[18]. Nella lettera successiva, datata 16 dicembre, Cogrossi scrive che lo stampatore è Marc'Antonio Pandolfo Malatesta[19] – probabilmente aveva informato Vallisneri del cambio in una lettera perduta –, il quale sta già stampando, così crede Cogrossi, l'operetta, ma avanza un dubbio sul suo possibile successo: il fatto di essere «filosofica» potrebbe limitarne le vendite. Per questo Cogrossi prega Vallisneri di far avere

17 Lettera del 11.11.1713

18 *Ibidem.*

19 Marc'Antonio Pandolfo Malatesta apparteneva a una famiglia di stampatori attivi a Milano dal XVI secolo che acquisirono particolari privilegi di stampa nel corso del Seicento rendendoli detentori di una posizione di monopolio nella stampa di atti pubblici nel ducato di Milano. Sulla famiglia Malatesta vedi *Dizionario Biografico degli Italiani,* vol. 58, Treccani, Roma 2007, ora online all'url https://www.treccani.it/enciclopedia/malatesta_%28Dizionario-Biografico%29/.

al «GdL» il frontespizio avuto da Milano in modo che sia data notizia sul tomo in uscita e anche di promuovere il volumetto attraverso le sue molte e scelte corrispondenze. In una lettera del 24 gennaio Cogrossi era fiducioso che la stampa sarebbe terminata entro la fine del mese e già aveva preso accordi per far arrivare, tramite Lodi, le copie spettanti agli autori. Ma nelle lettere successive è costretto a scusarsi per il protrarsi del ritardo nella pubblicazione. Solo dopo aver deciso di far avere a Malatesta del denaro, questi si decide ad avviare la stampa, e in una lettera dell'8 aprile Cogrossi può comunicare che, grazie «al mio dono gradito», ha ricevuto le copie della *Nuova idea* che si impegna a spedire subito a Vallisneri. Nella stessa si rammarica del ritardo della stampa «perché appunto è ormai cessata, o almeno assai mitigata la mortalità de Bestiami». Per sostenere «lo spaccio» dell'opera Cogrossi sollecita sia la pubblicazione di un estratto nel «GdL», sia di far avere da Malatesta qualche copia a Gabriello Hertz, stampatore veneziano presso i cui torchi uscivano i tomi del «GdL», e ad altri librai di Padova[20].

4. L'accoglienza della Nuova idea

Le missive successive ci forniscono poche indicazioni sulla diffusione e l'accoglimento della *Nuova Idea*. In una del 2 giugno Cogrossi scrive di aver saputo da un amico che a Pavia sono giunte alcune copie della *Nuova idea* e che l'ipotesi sostenuta è stata accolta «con aggradimento, ed applauso». Questa è seguita da un altro lungo intervallo di circa sette mesi, che ci impedisce di avere altre notizie sulla diffusione del volume. Nella lettera successiva, del 16 febbraio 1715, il cremasco scrive di aver letto nel tomo XIX del «GdL» l'articolo dedicato alla *Nuova idea*[21].

Un primo caso di contestazione della teoria sostenuta da Cogrossi e Vallisneri fu espresso da Ignazio Carcano, o Carcani, medico milanese,

[20] Lettera del 07.04.1714.

[21] Vedi «GdL», tomo XIX, Venezia 1715, art. 3, pp. 48-88. L'articolo è diviso in due parti: da pag. 48 a p.66 è pubblicato un esaustivo riassunto della *Nuova Idea*, da p. 66 a p. 88 segue una *Annotazione* costituita da integrazioni di Vallisneri alla sua *Risposta fisico medica* ai *Pensieri filosofici* di Cogrossi.

in un volume edito sempre da Malatesta nel 1714. Nell'opera l'autore sostiene la liceità di utilizzare la carne e la pelle dei bovini morti per l'epidemia[22]. Contro questa pratica si era espresso chiaramente Vallisneri nella sua *Risposta fisico medica*. Carcano non attacca direttamente Vallisneri, ma esprime in alcune pagine dell'opera la convinzione che l'ipotesi sostenuta da Cogrossi – nominato esplicitamente a differenza di Vallisneri – sull'origine organica della pestilenza sia infondata. Di Carcano tratta Cogrossi nella lettera del 11 maggio 1715. Il medico cremasco si dice sorpreso dell'iniziativa del medico milanese e si scusa con Vallisneri per non essere stato lui ad avvisarlo dell'uscita dell'opuscolo. Si impegna a cercare notizie circa Carcano (che mostra di non conoscere chiamandolo erroneamente più volte «Carcari») attraverso amici medici milanesi e scrive di trattenere a stento il desiderio di rispondere alle accuse:

> Per altro, sebbene la mia penna patisce in casi consimili una prurigginosa tentazione di rispondere, e rintuzzare l'indiscretezza di tali Scritture, ad ogni modo, perché dubito di eccedere i limiti di Letterato, e di Galant'Uomo, studio di reprimere l'ardor del mio Genio, e giudico più espediente con un modesto silenzio di rassegnarmi al giudizio de' saggi, che con una critica risposta comparisse in faccia al Mondo meno che onesto[23].

Prima di prendere una decisione in merito si affida al consiglio di Vallisneri. In una lettera successiva Cogrossi parla, al plurale, di loro «avversari», presenti probabilmente nel panorama milanese, anche se rassicura Vallisneri che a Milano «da non pochi uomini savi non è stata ben intesa la licenziosa risoluzione de' medesimi, di volere attaccare

[22] I. Carcano, *Considerazioni sù le ragioni, sperienza, ed autorità, ch'approvano l'uso innocente delle carni, pelli, e sevo, avanzi dell'epidemia bovina presente*, Milano, nella regia ducal corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta stampatore regio camerale, 1714. Nel frontespizio, dopo il titolo si legge: «*Dove vengon disaminate le opinioni, circa la cagione del Contagio Bovino, e particolarmente quella de' Vermetti invisibili, riprovandosi la sola cura co' rimedj antelmintici*».

[23] Lettera del 11.05.1715.

la nostra opinione» col ritenerla erroneamente fondata su basi animistiche[24].

Vallisneri parla dell'opera di Carcano in termini decisamente negativi in alcune lettere a Giuseppe Antonio Sassi, bibliotecario dell'Ambrosiana; afferma che a tali «fanfaluche» non intende rispondere e confida di aver impedito a un suo amico, probabilmente Cogrossi, di pubblicare una «acerba critica» già scritta[25]. Il progetto di Vallisneri è articolato: isolare Carcano nello stesso ambiente milanese, evitare di accendere una polemica che potrebbe essere difficilmente controllabile e cercare di spingere un famoso medico romano – estraneo quindi sia all'ambiente milanese che a quello veneto –, monsignor Giovanni Maria Lancisi, a pronunciarsi a favore delle posizioni di Vallisneri e Cogrossi, come risulta evidente nella lettera di Vallisneri a Sassi del primo giugno del 1715[26]. Nell'agosto 1715 Cogrossi scrive a proposito di un prospettato intervento di Lancisi:

> Gioverà assai alla Causa comune della nostra Letteraria Controversia la penna di Monsignor Lancisi, sì per l'abilità del Soggetto, com'anco per il suo credito, atteso il Posto sublime degnamente occupato di Archiatro, ed Intimo Cubiculario Pontificio. E veramente gli corre qualche ragionevole convenienza di sostenere la nostra parte, non solo per la stima, che giustamente s'è dimostrata nel nostro Libro segnatamente verso di Lui, ma eziandio per essere stato in quello del Carcani posto il suo nome a fascio con gli altri, quando (senza derogare al merito di ciascuno) sembrami sarebbe stato dicevole il farne qualche menzione distinta; oltre di che nel detto Libro s'impugna con calore il Metodo sobrio di curare la Peste con pochi rimedi approvato dalla saggia avvedutezza dello stesso Monsignore Lancisi[27].

[24] Lettera del 19.06.1715

[25] Vedi lettere di Vallisneri a Sassi del 01.06.1715 e del 15.06.1715 pubblicate in A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*. CD, cit., alle pp. 153-154 e pp. 161-162.

[26] Nella lettera Vallisneri scrive: «Ebbi ieri lettera da Monsignor Lancisi, ma non mi motiva punto del libro del S.r Carcani. Sentirò il suo parere, ma sono sicurissimo, ch'essendo quel dottissimo Sig.re dell'ottimo gusto del secolo, non s'accomoderà al suo palato», in A. Vallisneri, *Epistolario*, cit., lett. 563, p. 153.

[27] Lettera del 07.08.1715

Lancisi non interverrà direttamente nella disputa, e la strategia di Vallisneri viene modificata: la *Giunta al trattato sulla China-China*, che Cogrossi stava stendendo con l'intenzione di dedicarla all'amico Bernardino Bono, dovrà essere indirizzata a Lancisi, inserendo una difesa della ipotesi dei vermi pestilenziali[28]. Come dimostrano due lettere del dicembre del 1715 e del gennaio del 1716, l'operazione ha successo[29], e l'opera vede la luce nell'agosto del 1716. Cogrossi trarrà un duplice beneficio da questa operazione: nell'immediato Lancisi si sdebiterà della dedica inviando al cremasco le sue opere e in particolare le preziose tavole di Bartolomeo Eustachi ritrovate e fatte pubblicare da Lancisi nel 1714[30]. Tra il 1717 e il 1718 Lancisi si spenderà personalmente nell'appoggiare la candidatura di Cogrossi a una cattedra di medicina all'università di Padova[31]. Questo primo tentativo

[28] L'inserimento della difesa della tesi del contagio vivo presentata nella *Nuova idea* occupa le pp. 19-24 della *Giunta* e appare piuttosto fuori contesto. L'occasione è data da alcuni passi tratti da una lettera di Bono circa nuove osservazioni di sangue di buoi che si credevano infetti, mentre in realtà risultarono non esserlo. Poiché nel sangue di questi non si erano ritrovati vermiccioli, ma un vivace movimento dei «globetti» del sangue simile a quello che si osserva nei «mali acuti», Cogrossi ritiene che indirettamente queste osservazioni negative corroborino la sua tesi della causa della peste bovina che qui riespone nelle sue linee generali. Vedi C.F. Cogrossi, *Giunta al trattato della China-China*, Crema, Mario Carcheno, 1716, pp. 19-20.

[29] Vedi lettera del 04.12.1715 nella quale chiede a Vallisneri di ottenere da Lancisi «la permissione, che [la *Giunta al trattato*] possa diretto a Lui comparire alle stampe, e, se stimerà bene, gli scriverò ancor'io», e la lettera del 16.01.1716 con la quale spedisce il ms. della *Giunta al trattato* perché Vallisneri lo valuti e gli chiede «di scrivere a Monsignore Lancisi, affinché si compiaccia, che questa mia fatiga compaia in pubblico con l'onore d'essere indiritta ad un Personaggio di tanto grido». Presso la Biblioteca Lancisiana di Roma sono conservate tra i mss di Lancisi (Consulti Italiani, Tomo IX) due lettere di Cogrossi a Lancisi rispettivamente del 19.08.1716 e del 07.07.1717 che hanno per oggetto la *Giunta*, e la risposta di Lancisi del 01.08.1717. Quest'ultima sarà edita da Cogrossi nella *Nuova Giunta al Trattato della China-China*, Mario Carcano, Crema 1717, pp. 23-26.

[30] Vedi B. Eustachi, *Tabulae anatomicae[…]praefatione notisque illustravit, ac ipso suae bibliothecae dedicationis die publici juris fecit Jo. Maria Lancisius*, Roma, Francisci Gonzaga, 1714. Cogrossi informa Vallisneri del «prezioso regalo» nella lettera del 07.10.1716.

[31] Vedi lettera del 31.03.1717 nella quale Cogrossi scrive «Mi sono preso la confidenza di accennare a Monsignore Lancisi il desiderio, che hanno li miei Padroni, ed Amici

di accesso a una cattedra all'università patavina non avrà successo, ma gli interventi di sostegno a Cogrossi torneranno utili quando si prospetterà per lui una nuova possibilità, che si concretizzerà nel marzo del 1720.

Che i rapporti tra l'ambiente milanese, o almeno parte di esso, e quello veneto fossero conflittuali è confermato in una lettera dell'agosto del 1715, nella quale Cogrossi informa Vallisneri di una iniziativa editoriale apparentemente ostile ai redattori del «GdL»:

> Da un Amico poco fa venuto da Milano intendo, che colà stampasi una Efemeride, o sia Giornale dei letterati, e che presto sia per uscire dal Torchio. Sarò curioso di vedere questo nuovo parto de SS.ri Milanesi, tanto più che sento farsi dal detto Libro commemorazione di mia persona, non so però con qual trattamento. Ho stimato mia precisa obbligazione avisarne V. S. Ill.ma perché questa novità mi dà da riflettere, e mi fa credere, che questo sia un Giornale architettato ad emulazione di quello di Venezia, e che di questo li SS.ri Milanesi vogliano prevalersi per sostenere le loro oppinioni, e combattere la fazzione avversaria nelle occasioni. Starò in attenzione del tutto per avanzarle più distinto ragguaglio, affinché V. S. Ill.ma possa avvertirne li SS.ri Giornalisti di Venezia per il loro governo[32].

di vedermi impiegato in qualche Lettura, e l'attenzione che tiene V. S. Ill.ma per questo medesimo fine, pregandolo di qualche sua onorevole informazione di mia persona appresso qualche gran Personaggio, che potesse influire al buon esito della faccenda. N'ho conseguito graziosa risposta, e promessa d'assistenza, essendo veramente il sudetto Monsignore d'un cuore assai generoso.» L'interessamento di Lancisi si concretizzerà nell'ottobre di quell'anno: nella lettera del 23.10.1717 Cogrossi scrive che ha avuto «sicuri riscontri, che Monsignor Lancisi siasi compiacciuto d'avanzare un'ampia onorevole informazione di mia persona all'Ecc.mo Niccolò Duodo Ambasciator Veneto a Roma per i miei vantaggi, onde spero, che V. S. Ill.ma avrà piacere, trattandosi di uno de di Lei più appassionati, e più fedeli servidori, e che per conseguenza starà in attenzione di tutti gl'incontri, che se le presentassero a mio favore.»

[32] Lettera del 14.08.1715. Di questo interessante progetto editoriale, che non giunse a realizzazione, non si trova cenno nelle lettere di Vallisneri di quel periodo, né ho trovato riscontro in altri testi.

Se si esclude l'intervento critico di Carcano e la pubblicazione nel 1716 di un ampio sunto in francese della *Nuova idea* avvenuta a Ginevra[33], non si ebbero altri riscontri pubblici di interesse per la rivoluzionaria tesi presentata nell'opuscolo del 1714. Come temevano lo stampatore e gli autori, l'operetta era uscita quando ormai l'interesse per la pandemia era scemato. Non è da escludere che proprio la novità della tesi abbia impedito che medici e naturalisti osassero prendere una posizione netta in opere a stampa.

5. La peste di Marsiglia del 1720 e la ripresa del dibattito sul contagio causato da microrganismi

La situazione si modificò durante la peste umana che colpì Marsiglia tra la primavera del 1720 e il 1722, causando la morte di quasi metà della popolazione della città. In una lettera dell'agosto di quell'anno Cogrossi informa l'amico che ha ricevuto un «foglietto» da Genova nel quale si afferma che un medico di Montpellier ha trovato «pieni di vermetti» alcuni cadaveri di morti per peste, a cui aveva praticato l'autopsia. Prima di esprimere un giudizio in merito, Cogrossi ritiene necessario avere maggiori e più dettagliate informazioni[34]. Teme che queste vaghe informazioni circa la presenza di vermi nei cadaveri possano essere malamente utilizzate a difesa o contro la tesi dei vermi pestilenziali. In una lettera del 27 maggio 1721 torna sull'argomento: Lodovico Antonio Muratori ha pubblicato la relazione di alcuni medici di Montpellier sulla peste di Marsiglia e nel commento alla stessa giudica non condivisibile

[33] Vedi *Réflexions sur la maladie qui a commencès depuis quelques années à ataquer le gros betail en divers endroits d'Europe. Par la Societé des Medicins de Geneve*, Geneve, Cramer et Perachon, 1716, in particolare alle pp. 213-250.

[34] Vedi lettera del 06.08.1720 dove scrive: «Converrebbe, per formarne adequato giudizio, avere il piano distinto dell'osservazione: sapere, se questi vermini siano stati scoperti nella cloaca intestinale, se nel parenchima delle Viscere, se ne' canali del sangue; inoltre, se questi siano della natura degli ordinari, se d'altra condizione, se minutissimi, e visibili o ad occhio nudo, o pur'anco col Microscopio: dovrebbe distinguersi, se fossero un prodotto del Male, o, per dir meglio, un consecutivo».

la tesi della *Nuova Idea*[35]. Muratori sostiene che la causa della peste è da ricercare in effluvi di natura velenosa. Nello scritto a cui Cogrossi fa riferimento, Muratori definisce ingegnosa l'ipotesi dei vermi pestilenziali sostenuta, oltre che da Vallisneri, anche da un medico milanese, Bartolomeo Corte, che aveva appena pubblicato una lettera dove questa tesi viene sostenuta citando espressamente la *Nuova idea*[36]. Tuttavia la respinge: non è provato in alcun modo che questi minuscoli esseri animati, definiti da lui «atomi animati», possano davvero esistere. Si tratta di un'ipotesi possibile sul piano logico, ma poco verosimile. Corte, come ricorda Cogrossi, si accinge a rispondere a Muratori[37]. Il medico cremasco appare soddisfatto dell'avvenuta ripresa di interesse per l'opuscolo pubblicato anni prima con Vallisneri:

> Non mi stupisco, che il Sig.r Muratori si consoli del Trattatello stampato in Lione intorno la Peste, come non uniforme al Sistema de' Vermicciuoli pestilenziali, e mi consolo altresì, che il nostro Sig.r Dottor Corte s'accinga a rispondere. Questa, com'Ella mi insegna, è la solita crisi, a cui soggiacciono le cose nuove, ed io godo d'avere posta in campo un'Idea, che stuzzica gli ingegni, e che per questo appunto merita riflessione, perché vien combattuta. Ho già formato il disegno d'un mio latino componimento intorno a sì fatta quistione, ma questo non sarà o udito, o veduto, se prima non sarà esaminato da Lei, che sarà sempre guida a miei passi[38].

[35] Vedi L.A. Muratori, *Relazione della peste di Marsiglia pubblicata dai medici, che hanno operato in essa, con alcune osservazioni [...], ed altre giunte da unirsi al trattato del governo della peste*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1721, pp. 22 e 23, nel 1722, sempre per i tipi di Soliani apparirà la nuova edizione *Del governo della peste*, che comprenderà anche la suddetta relazione.

[36] Vedi B. Corte, *Lettera intorno all'Aria, o Vermiccioli se cagioni della Peste,* [Milano, 1720].

[37] Corte pubblicherà sempre nel 1721 un opuscolo, dai toni polemici piuttosto accesi, in difesa della tesi dei vermi pestiferi indirizzata a Muratori. Vedi B. Corte, *Lettera apologetica intorno agli efluvj, se organici, ò inorganici cagioni della peste scritta al … sig. dottor Ludovico Antonio Muratori*, Milano, Francesco Vigone, 1721.

[38] Lettera del 27.05.1721

Corte era in corrispondenza da tempo sia con Cogrossi che con Vallisneri. Nei suoi scritti si era occupato di questioni mediche connesse anche a problematiche teologiche, come il tema di quando si poteva ritenere fosse infusa nel feto l'anima razionale, affrontato in uno scritto che fu messo all'Indice nel 1703[39]. Negli anni successivi, abbandonando prudentemente le dispute teologiche, si era avvicinato ulteriormente alle posizioni, ancora poco diffuse nell'ambiente milanese, della medicina meccanicistica e sperimentale; da qui lo sviluppo dei suoi rapporti con Cogrossi e Vallisneri e la sua adesione alla tesi del contagio vivo. La soddisfazione di Cogrossi e la volontà di intervenire nella disputa a fianco di Corte non erano condivise da Vallisneri, che aveva cercato, fin da quando l'opuscolo del 1714 era ancora sotto i torchi, di convincere Muratori della validità della nuova tesi sull'origine della peste bovina, ma senza successo[40]. In una lettera a Muratori dell'aprile del 1721, egli esprime il suo disprezzo verso un medico milanese, Pietro Giuseppe Alberizzi[41], che si era opposto alla tesi dei «vermiccioli» adducendo «altre cagioni [...] assai più ridicole e più immagi-

39 B. Corte, *Lettera nella quale si discorre da qual tempo probabilmente s'infonda nel feto l'anima ragionevole*, [1702]. L'opera fu messa all'indice nel 1703. Vedi P.A. Giustini, *Bartolomeo Corte e l'animazione del feto. Nota «non polemica» su un pensatore dimenticato,* in *Medicina e biologia nella Rivoluzione scientifica*, a cura di L. Conti, Assisi, edizioni Porziuncola, 1990, pp. 267-271. Un'attenta disanima dell'opera di Corte è condotta da Dario Generali all'interno di un suo recente studio dedicato alla figura di Corte nella cultura scientifica milanese e in particolare nei suoi rapporti con Vallisneri. Vedi D. Generali, *La cultura scientifica a Milano nel primo Settecento e Bartolomeo Corte*, in *Clelia Grillo Borromeo Arese. Un salotto letterario settecentesco tra Arte, scienza e politica*, a cura di D. Generali, Firenze, Olschki, 2021, pp. 1-89.

40 In una lettera del 5 gennaio 1714 da Padova a Muratori, Vallisneri lo informava dell'imminente stampa della *Nuova idea* pregandolo di attendere a pubblicare il suo saggio sulla peste dopo che avrà letto l'opuscolo. Il 19 gennaio 1714 Muratori rispose che, pur dicendosi incuriosito, non intendeva accogliere la tesi dell'origine microbica delle malattie contagiose. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario,* cit., pp. 8 e nota 8, dove è riportata parte della lettera di Muratori a Vallisneri. L'opera di Muratori a cui Vallisneri fa riferimento è L.A. Muratori, *Del Governo della Peste, e delle maniere di guardarsene...*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1714.

41 Vedi P.G. Alberizzi, *Critologia medica in cui si stabiliscono, esclusi i vermicciuoli, altre cagioni della peste, e su 'l diverso pensamento si addita un'idea di metodo preservativo, e curativo*, Milano, Francesco Vigone, 1721.

narie»[42]. Vallisneri appare infastidito dai modi in cui si sta sviluppando il dibattito sulla tesi del contagio microbico con interventi privi di spessore scientifico e palesemente polemici. Nella stessa lettera a Muratori esprime la sua volontà di non intervenire nella disputa, lasciando che siano eventualmente Corte e Cogrossi a rispondere alle critiche, sottolineando che nella sua lettera responsiva del 1714

> io non mi impegno a sostenere quella sentenza se non nella linea del possibile, mentre le cagioni della peste sono per mio avviso troppo occulte, e si disputerebbe sino al *Die Judicii* senza decidere nulla. Chi è quello che voglia far la notomia col microscopio del sangue o de' bubboni d'un appestato? Intanto lasciamo disputare il Corte e il Cogrossi, ch'io mi ritiro alla finestra[43].

Le posizioni di Cogrossi e Vallisneri appaiono distanti sulla strategia da tenere in questa fase di ripresa di interesse sulla causa della peste. Le lettere di Cogrossi dell'estate e autunno del 1721 riflettono questa divergenza e insieme la volontà di evitare che ciò provochi una crisi nei loro rapporti di collaborazione scientifica e di amicizia. Se da un lato Vallisneri sembra frenare Cogrossi nella sua volontà di partecipare alla polemica, dall'altro pare aver stimolato la decisione di Corte di rispondere polemicamente a Muratori[44]. Cogrossi e Corte possono essere considerate pedine nel complesso gioco che Vallisneri sta elaborando[45]. Diversi erano i rapporti che

[42] A. Vallisneri, *Epistolario 1714-17129*, CD, cit., lettera a L.A. Muratori del 28.04.1721 da Padova, pp. 612.

[43] *Ibidem*, pp. 611-613. Si veda anche la lettera, sempre a Muratori del 29.03.1721: «Questo [la causa della diffusione della peste] è un fatto che deve decidersi con l'occhio armato di microscopio, perché, in quanto alle ragioni, tanto vagliono le nostre, quanto le vostre. Sentiremo cosa dirà il Sig.r Corte e il Sig.r Cogrossi, che la credono vera più che io, non essendomi mai impegnato a sostenerla, ma se mai tornassi a scrivere (che non credo) sentireste le risposte alle ingegnose vostre riflessioni», ivi, p. 604.

[44] Sulla complessa posizione di Vallisneri nella vicenda che vide Corte contrapporsi apertamente a Muratori si veda D. Generali, *La cultura scientifica…*, cit. pp. 61 e sgg.

[45] A questo proposito è interessante notare che Corte chiese, in una lettera del 9 luglio 1721, a Vallisneri di far rispondere Cogrossi alle critiche di Alberizzi. La lettera inedita è citata in D. Generali, *La cultura scientifica…*, cit., p. 62.

Cogrossi e Corte avevano con Vallisneri. La sua relazione con Cogrossi era nata, come si è detto, già ai tempi in cui il cremasco aveva frequentato l'università a Padova. La pubblicazione della *Nuova idea* era frutto della solidità del loro rapporto scientifico e negli anni successivi Vallisneri sosterrà con decisione la candidatura di Cogrossi ad una cattedra a Padova, certo della 'fedeltà' intellettuale del cremasco. La relazione di Vallisneri con Corte era più recente, risalendo al 1715. Pur collaborando con Vallisneri, il milanese appare più autonomo di Cogrossi nelle sue scelte. Ad esempio, il testo della *Lettera apologetica*, nella quale polemizza con Muratori, lo farà avere a Vallisneri una volta stampato[46].

Cogrossi si tratterrà dall'entrare direttamente nella disputa, ma svilupperà il testo latino a cui faceva riferimento nella lettera del maggio del 1721 in una prolusione dedicata alla causa della peste, che sarà letta nell'Università di Padova nel novembre 1721[47]. Con questa prolusione la tesi che la peste, umana o animale, fosse spiegabile con la teoria del contagio vivo dovuto a microrganismi entra ufficialmente nelle aule universitarie.

In diverse lettere a Vallisneri, Cogrossi parla di questo breve scritto nel quale in particolare sostiene che la genesi e la diffusione della peste non può essere spiegata con l'azione di veleni o altre sostanze inanimate e quindi viene corroborata indirettamente la tesi dei microrganismi in grado di riprodursi come unica spiegazione plausibile dell'origine delle pestilenze. Vallisneri informerà subito Muratori, che, come s'è detto, sosteneva la tesi opposta dell'origine velenosa della peste, in una lettera del 9 novembre del 1721, sottolineando il carattere erudito e scientifico del testo del neo-lettore dell'ateneo patavino[48].

[46] Vedi lettera inedita di Corte a Vallisneri del 11.06.1721 citata da D. Generali, *La cultura scientifica…*, cit., pp. 61-62, nota 334.

[47] Sulla pubblicazione di questa dissertazione vedi *infra* in particolare la nota 78.

[48] Scrive Vallisneri: «Il S.r Cogrossi, nella sua prima lezione, ha mostrato assai eruditamente che la cagione della peste o contagio non può essere un veleno, perché l'azione di tutti i veleni, tolti o dal regno minerale o vegetabile o animale, termina nell'avvelenato, e non passa più avanti. Esclusi dunque tutti i veleni inanimati, viene di conseguenza che bisogna ricorrere a qualche materia che da se stessa si moltiplichi e si fecondi, che non può essere altro che quella minuta canaglia de' vermicelli pestilenziali.» Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., lettera 881, del 09.11.1721, p. 698.

Se da un lato Cogrossi rassicura Vallisneri che non renderà pubblico il suo scritto senza averlo prima sottoposto alla sua lettura e che eviterà comunque di partecipare direttamente alla disputa[49], d'altro lato, in altre lettere, è evidente che egli è disposto ad utilizzare la sua recente posizione di docente dell'università padovana per sostenere Corte, con cui aveva sviluppato una solida amicizia[50], nelle accese polemiche che si andavano sviluppando nell'ambiente milanese:

> Veramente la lite bolle gagliardamente in Milano, come mi è stato riferito da un Medico in occasione, che sono stato i giorni scorsi a vedere le delizie della Casa Visconti a Brignano. Io tengo già in pronto la mia Dissertazione *de Pestis Natura*, la quale farò uscire, come ho scritto al Sig.r Dr. Corte, in caso, ch'egli venga di nuovo

[49] Vedi lettera del 24.06.1721, dove scrive: «Il mio lavoro intorno la Peste è ormai compiuto, ed a suo tempo verrà sotto i di Lei riflessi, non dovendo, né volendo io giammai far'alcun passo senza il savissimo suo Giudizio, e consiglio. Mi spiace bene, che in Milano i Vermi pestilenziali abbiano attaccata sì fortemente la guerra tra Medici, che alcuno di loro stia tanto male di corpo, e d'animo, come intendo. Il veder cambiate in brighe le dispute è un motivo, che potrebbe rendere ad alcuno oziosa la penna, ed io son di talento sì fatto, che piuttosto vorrei lasciare al Tempo il giudizio della lite, che proseguirla».

[50] Corte aveva inserito una voce dedicata a Cogrossi nel suo dizionario dedicato ai medici scrittori milanesi, contribuendo così alla confusione circa il luogo di nascita di Cogrossi che sembra essere Caravaggio e non Crema. Vedi B. Corte, *Notizie Istoriche intorno a Medici Scrittori* Milanesi, Giuseppe Pandolfo Malatesta, Milano 1717, pp. 240-242, in particolare l'incipit: «Carlo Francesco Cogrossi, figliolo di Marc'Antonio nativo di Caravaggio, Borgo ragguardevole di questo Ducato, portatosi allo studio di Padova…». Cogrossi in una lettera del 10.09.1718 informa Vallisneri dell'iniziativa editoriale di Corte e si schernisce della decisione di inserirlo tra i medici milanesi: «Io non so, come debba ancor io entrare nella Classe de Scrittori Medici Milanesi, se non forse perché i miei Maggiori sono nativi di Caravaggio una delle terre più insigni dello Stato; Dubito però, che essendo io un Medico magro possa fare poca buona figura tra di loro: Comunque sia starò attendendo l'esito di quest'Opera» Va detto che Cogrossi non contribuì a chiarire questo aspetto della sua biografia. Nel testo della sua autobiografia inviato nel 1735 a Giovanni Maria Mazzucchelli, erudito bresciano che aveva progettato una raccolta biobibliografica degli scrittori italiani, si limitò a trascrivere la voce scritta da Corte nel 1718, aggiungendo quanto di notevole aveva fatto e scritto negli anni successivi. Nei *Rotoli* dell'ateneo padovano chiese di

> attaccato, e penso illustrarla con varie Note a misura delle opposizioni, che insorgeranno. Il tutto però dovrò soggettare a savissimi venerati riflessi di V. S. Ill.ma, che sarà sempre mio direttore, e Maestro[51].

In questa stessa lettera Cogrossi, a proposito della *Lettera apologetica* di Corte, esprime la sua perplessità quando l'autore afferma che Lancisi ha abbracciato, nel *De noxiis paludum effluviis, eorumque remediis*[52], la tesi di Cogrossi-Vallisneri. Corte nel suo scritto[53] inserisce una lunga citazione tratta dal *De noxiis*, nella quale Lancisi usa l'espressione «virulentissimi vermes» indicandoli come causa della peste, ma è chiaro che non si riferisce ai microrganismi di cui parlano Cogrossi e Vallisneri[54] che, non a caso, non vengono citati. Eppure, nel 1715, quindi prima della pubblicazione del *De noxiis,* Lancisi, in uno scritto dedicato alla peste bovina, aveva mostrato di conoscere la *Nuova idea*, dando un'esposizione cor-

essere registrato come «Carolus Franciscus Cogrossium Mediolanensis origine, Patria Cremensis». Possiamo pensare che Cogrossi si sentisse al contempo sia milanese-lombardo che cremasco-veneto. Le pagine inviate da Cogrossi a Mazzucchelli sono state edite in L. Belloni, D.M. Schullian, *Una autobiografia (1735) di Carlo Francesco Cogrossi (1682-1769) nel suo epistolario con G.M. Mazzucchelli*, in «Rivista di Storia delle Scienze mediche e naturali», XLIV, 1953, fasc. 2, pp. 105-113. Nel *Libro de' Battezzati (1651-1705)* della Parrocchia della Cattedrale di Crema, conservato nell'archivio della stessa parrocchia, vi è scritto che Carlo Francesco Cogrossi nacque a Crema il 5 luglio 1682 e fu battezzato in Cattedrale l'8 luglio.

51 Lettera del 13.09.1721.

52 G.M. Lancisi, *De noxiis paludum effluviis, eurumque remediis*, Romae: typis Jo. Mariae Salvioni in Archigymnasio Sapientiae, 1717. Nella lettera a Vallisneri, Cogrossi scrive che Corte «ha risposto al Sig.r Muratori con eguale sodezza, chiarezza, e modestia, ed ha illustrato assai saviamente il combattuto Sistema de Vermi Pestilenziali con la ragione, e l'autorità, e (quel ch'importa) lo stesso Monsignor Lancisi citato, il quale nel suo Trattato *De Noxiis Paludum Effluviis* abbraccia l'oppinione medesima, il che io non sapevo».

53 Vedi B. Corte, *Lettera apologetica*, cit. pp. 59-60.

54 Vedi G.M. Lancisi, *De noxiis…*, cit. p. 71. Lancisi distingue la vera peste dalle pestilenze che affliggono le popolazioni che vivono nei pressi dei luoghi paludosi, ritenendo che, mentre le patologie di questi sia dovuti agli effluvi inorganici e organici prodotti nelle paludi, la peste sia originata da vermi che giungono da regioni lontane.

retta, anche se non condivisa, della loro tesi[55]. Il fatto che nel *De noxiis* non vi sia cenno alla *Nuova Idea* si spiega con la genesi dell'opera: come Lancisi ricorda in una lettera a Vallisneri pubblicata nel «GdL» nel 1717, nell'opera sono raccolti scritti stesi in diversi periodi da lui non sufficientemente rivisti e si rammarica di errori piuttosto palesi dovuti a sue 'antiche' lacune nell'ambito delle scienze naturali[56]. È probabile che sia stato lo stesso Vallisneri a informare in forma privata Lancisi di questi limiti del *De noxiis*. Cogrossi sapeva quale fosse la posizione di Lancisi in merito alla sua tesi sulla causa della peste bovina. Nella lettera dell'agosto del 1716 di Lancisi a Cogrossi e pubblicata nella *Nuova giunta al Trattato della China-China*, il medico romano ribadisce la sua posizione in merito all'«oppinione de i Vermicelli del sangue per cagione della peste bovina, di cui nel mio trattato latino parlo alla sfuggita, come di cosa non niegata, ma solo non avvertita da me»[57]. Le pagine in cui si parla genericamente di vermi che provocano la peste, dunque, sono state con ogni probabilità scritte prima del 1714 e appaiono vicine alla concezione, osteggiata dai 'moderni', della generazione spontanea di insetti e piccoli animali.

Un altro motivo di perplessità di Cogrossi emerge in una lettera precedente del luglio 1721, nella quale scrive che Corte lo ha informato che Padre Jean Saguens sta per pubblicare un'opera sulla peste in cui sostiene l'ipotesi del contagio vivo[58]. Saguens fu un discepolo e divulgatore di Em-

[55] Vedi G.M. Lancisi, *Dissertatio historica de bovilla peste, ex Campaniæ finibus anno 1713...*, Romae, ex typographia Joannis Mariæ Salvioni in Archigymnasio Sapientiæ, 1715. In particolare, il settimo capitoletto della terza parte, «Bovilla pestis num oriatur a peculiari specie insectorum contagionem promoventium», pp. 172-74.

[56] Vedi lettera di Lancisi a Vallisneri del 18.12.1717 pubblicata in «GdL», tomo XXIX, 1717. pp. 404-408. In una lettera del 6 dicembre 1717 a Louis Bourguet, Vallisneri esprime le sue forti riserve su quanto Lancisi scrive nel *De noxiis* a proposito della generazione degli insetti e altro, ed esprime la sua volontà di scrivere di ciò a Lancisi, che considera suo amico, su questi «errori gravissimi» e «favole». Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., lettera n. 650, pp. 296-297.

[57] Vedi C.F. Cogrossi, *Nuova giunta al trattato sulla China-China*, Crema 1717, Mario Carcano. La lettera fisico-medica di Lancisi datata Roma I agosto 1716 a Cogrossi è alle pp. 23-26.

[58] J. Saguens, *Systema Pestis Physicum*, Coloniae Agrippinae, Typis Balthazaris ab Egmond, 1721, pp. 62-96.

manuel Maignan, che contro la fisica scolatico-aristotelica aveva propugnato una filosofia aperta al corpuscolarismo e all'atomismo. Un'opera di Seguans edita nel 1703, dedicata all'esposizione delle tesi del maestro, era stata messa all'Indice nel 1707[59]. Saguens non era né un medico né uno scienziato e la sua adesione al sistema di Cogrossi-Vallisneri sembra allarmare il medico cremasco: «Non so poi, se debba consolarmi, che il Padre Saguens accennatomi voglia intraprendere la difesa del nostro Sistema. Con tutto ciò staremo a vedere, se la farà da Filosofo, da Teologo, o da Morale». La perplessità sembra però scemare una volta letto l'opuscolo di Corte nel quale viene sunteggiata l'esposizione di Saguens:

> Leggo altresì nello stesso Libro del nostro Sig.r D.r. Corte l'estratto delle proposizioni del P. Saguens, che non ponno andar meglio a modello del controverso Sistema, onde staremo a vederne il Libro del detto Padre, e vedremo altresì, come se la intenderà l'Alberizzi, con tutta la squadra del suo partito[60].

In questo periodo la corrispondenza tra Cogrossi e Vallisneri si limita ai periodi in cui uno dei due non era a Padova e quindi non possiamo sapere quali furono le loro considerazioni in merito a questa apertura della discussione fuori dall'ambito medico e nel contempo anche fuori d'Italia. Frattanto nella polemica era entrato un nuovo protagonista: Carlo Ricca, medico torinese e detentore della cattedra di Anatomia presso l'ateneo di Torino. Ricca si schierò decisamente dalla parte di Muratori, con cui tenne una fitta corrispondenza, contro Corte[61], e quindi indiret-

[59] Vedi J. Saguens, *Philosophia Maignani scholastica sive in formam concinniorem et auctiorem scholasticam digesta et coordinata*, Tolosae, Antonius Pech, 1703. Sulla messa all'Indice di quest'opera si veda M.P. Donato, *Scienza e teologia nelle Congregazioni Romane*, in, a cura di A. Romano, *Rome et la science moderne. Entre Renaissancer et Lumieres*, [Rome], Ecole Francaise de Rome, 2008, pp. 595-634.

[60] Lettera del 13.09.1721. In effetti l'esposizione di Saguens riflette in sintesi la tesi di Cogrossi-Vallisneri: la peste è dovuta all'azione di microrganismi che sfuggono per la loro piccolezza anche all'osservazione col microscopio e che si riproducono nel corpo del contagiato provocando effetti devastanti.

[61] C. Ricca, *Morborum vulgarium historia seu Constitutio epidemica Taurinensis anni 1720*, Augustæ Taurinorum, Petrus Joseph Zappata, 1721.

tamente contro Vallisneri. Non è possibile qui esporre con sufficiente dettaglio lo sviluppo di questa 'guerra per procura' che si andò sviluppando tra Vallisneri-Corte e Muratori-Ricca[62]. In breve, Corte evidenziò nelle opere di Ricca una serie di palesi plagi che minacciò di rendere pubblici. Vallisneri, pur appoggiando Corte, lavorò per evitare un'umiliazione personale di Ricca, che avrebbe avuto ripercussioni negative nei suoi rapporti con Muratori, e si propose come mediatore tra i due contendenti, giungendo a far pubblicare nella «Galleria di Minerva riaperta» delle lettere di conciliazione dei due[63]. Con questa pubblicazione la lite cessò, ma cessò anche ogni altro intervento sulla tesi del contagio vivo che di fatto fu del tutto dimenticato.

Il viaggio e la permanenza a Milano di Vallisneri nell'estate del 1722, ospite della nobildonna Clelia Grillo Borromeo Arese, ci permette di avere qualche ulteriore notizia sulla questione, almeno per la parte che coinvolse Cogrossi. Questo viaggio rappresentò per Vallisneri un importante momento nella sua politica culturale: la nobildonna teneva un salotto aperto alla nuova scienza e con Vallisneri aveva progettato la realizzazione di un'accademia scientifica in città[64]. Vallisneri aveva preparato con grande anticipo questa 'missione' milanese, come mostra una lettera di Cogrossi dell'estate precedente nella quale si congratula con l'amico dell'invito della nobile milanese:

> Non stupisco punto del generoso invito fattole dalla S.ra Donna Borromea. Questa è una Dama, a cui l'amor delle lettere fa usare delle finezze straordinarie verso de' Letterati, e V. S. Ill.ma può essere più che sicura, che la Dama avrà al sommo aggradito l'onore fattole col Libro del Diluvio, poiché l'Autore, ed il Libro merita (a dirla sinceramente) tutta la distinzione[65].

[62] Su ciò si veda D. Generali, *La cultura scientifica…*, cit., alle pp. 69-81.

[63] Ibidem, pp 79-80.

[64] *Ibidem,* pp. 9-11.

[65] Lettera del 22.07.1721. Il «Libro sul Diluvio» a cui si riferisce Cogrossi fu edito in quello stesso anno e dedicato a Clelia Borromeo: A. Vallisneri, *De' corpi marini, che su' monti si ritrovano, della loro origine; e dello stato del mondo avanti 'l diluvio, nel diluvio, e dopo il diluvio*, Venezia, Domenico Lovisa, 1721.

Dalle lettere scritte a Vallisneri durante il viaggio verso Milano e il soggiorno che si protrasse fino all'autunno, sappiamo che Cogrossi è costantemente informato da Corte dell'evolversi delle polemiche con gli avversari e dell'aumento, a detta di Corte, di coloro «che convengono con la nostra oppinione, inde cresce la fazione, e il partito»[66]. Corte gli ha anche mandato una lettera di Saguens, anche se non è chiaro se indirizzata a Cogrossi o a lui. In una lettera dell'agosto prega Vallisneri, una volta che sarà giunto a Milano (durante il viaggio Vallisneri fece tappa a Scandiano, a Modena e fu costretto ad una lunga permanenza a Reggio perché la nobildonna milanese pare si fosse scordata dell'invito fatto a Vallisneri[67]) «di consegnare al nostro stimatissimo Dottor Corte la mia grossa lettera»[68] e in una missiva del settembre appare ben informato dell'intenzione di Corte di sbugiardare Ricca giungendo a pubblicare brani tratti da lettere private che i due si erano scambiati, al fine di mostrare l'inaffidabilità dello stesso:

> Il Sig.r Corte dottissimo, stimatissimo nostro Collega è da me riverito umilmente, e V. S. Ill.ma m'onorerà di dirgli, che io non rispondo al suo foglio per non moltiplicare le lettere. Gli dirà, ch'io sono al sommo obbligato per le belle notizie, che mi partecipa, e che attenderò la sua bella Apologia contro il Camaleonte di Torino, la quale sarà senza dubbio dello stesso peso dell'altre, e ch'io non vedo l'ora di far uscire la mia Prolusione *de Pestis Natura* per fare ancor'io le mie parti[69].

Il «Camaleonte di Torino» è Ricca che, come dimostravano le lettere che Corte stava per pubblicare[70], aveva modificato la sua posizione in

[66] Lettera del 03.07.1722.

[67] In una lettera a Sassi del 03.08.1722 Vallisneri confida all'amico di aver saputo che Clelia Borromeo è assente da Milano e che lo sarà per molto tempo. Ciò spiega perché non abbia risposto alle sue lettere nelle quali, con ogni probabilità, confermava il prossimo arrivo a Milano. Vallisneri, quindi, è costretto a rimanere a Reggio finché la questione non si chiarirà. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729,* CD, cit., p. 954.

[68] Lettera del 07.08.1722.

[69] Lettera del 05.09.1722

[70] B. Corte, *Epistola ad Clar. Virorum Carolum Richam Medicinae professorem Taurinensem*, Mediolani, Joseph Vigonus et fratres, 1722. A sostegno dell'inaffidabilità

merito alla tesi del contagio vivo dovuto a microrganismi: da una adesione iniziale era passato ad una critica feroce della stessa. È interessante notare che di fronte all'invito di Corte di affiancarlo nella polemica, Cogrossi evita di farsi coinvolgere in una rissa senza esclusione di colpi, ribadendo che intende limitarsi alla pubblicazione della sua prolusione sulla peste.

In quei mesi si decide anche della modalità da seguire nella pubblicazione della prolusione che avverrà nel gennaio del 1723 in appendice ad una riedizione de *Jatrosophiae Miscellanea sive Sapientia Medica* di Giovanni Battista Sitoni, un medico milanese vissuto nel XVII secolo allievo di Ludovico Settala, ricordato da Corte nelle *Notizie istoriche intorno a Medici Scrittori Milanesi*[71]. In alcune lettere Cogrossi accenna in più occasioni all'abate Sassi a proposito di questa edizione. A orchestrare l'operazione fu Vallisneri che, come sappiamo da alcune lettere scambiate con Sassi, già nel 1716 aveva proposto a quest'ultimo, che aveva fatto stampare pare un centinaio di copie della *Jatrosophia*, trovandosi poi in difficoltà nello smercio degli esemplari, di aggiungere degli scritti attuali per rendere più appetibile il prodotto editoriale[72]. In un primo momento aveva pensato di affidare a Corte il compito di stendere una vita in latino di Sitoni, sulla falsariga di quella edita nelle *Notizie istoriche*[73], quindi una dissertazione contro l'uso delle carni e pelli dei bovini appestati, rispondendo quindi alle critiche che Carcano aveva mosso alla *Nuova idea*[74]. Tramontata l'idea di affidarsi a Corte, forse a causa della sua eccessiva esposizione nelle polemiche di quegli anni, Vallisneri aveva pensato alla prolusione di Cogrossi sulla peste da aggiungere all'ottavo trattato della *Jatrosophia* dove si sostiene di non consumare carne di bovini appestati[75].

del torinese, Corte pubblica anche giudizi poco lusinghieri dello stesso su Muratori che lo aveva sostenuto nella disputa con Corte.

71 B. Corte, *Notizie istoriche*, cit., pp. 180-182.

72 Vedi lettera di Vallisneri a Giuseppe Antonio Sassi del 22.02.1716 in A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, cit., lettera 603, p. 221.

73 *Ibidem*.

74 *Ibidem*, pp. 366-367: lettera di Vallisneri a Sassi del 02.01.1719.

75 Vallisneri, in una lettera a Sassi del 15.04.1722, suggerisce di rivolgersi a Cogrossi perché stenda un breve testo da aggiungere al volume di Sitoni, quindi, una volta che Sassi e Cogrossi hanno accettato la proposta, informa Sassi, con lettera del 20.6.1722

Cogrossi accettò la proposta di buon grado e, come risulta sia da una sua lettera a Vallisneri che da una di questi a Sassi, si mostrò impaziente che all'idea seguisse la realizzazione dell'iniziativa[76]. Cogrossi aggiunse, oltre alla sua prolusione latina, la traduzione in latino della vita di Sitoni pubblicata da Corte[77] e curò personalmente la stampa di questa appendice al volume di Sitoni[78].

In alcune lettere dell'estate del 1722, Cogrossi si autodefinisce «luogotenente» di Vallisneri, non solo per averlo supplito in alcune iniziative editoriali, ma anche per averlo sostituito nella lucrosa attività di cura dei suoi pazienti appartenenti all'aristocrazia padovana e veneziana. In diverse missive Cogrossi descrive dettagliatamente i sintomi dei malati e le terapie che ha applicato, talvolta suggeritegli dal maestro, talvolta da lui tentate. Ma soprattutto Cogrossi aveva accesso alla ricca biblioteca di Vallisneri e ciò gli dava un gran piacere intellettuale: «Vado a villeggiare – scrive il 3 luglio – nella di Lei Libraria di tempo in tempo,

che Cogrossi è disposto a tradurre in latino la vita di Sitoni e gli fornisce l'indirizzo di Cogrossi in modo che si tengano in contatto. In una lettera successiva, non datata, invia a Sassi la proposta del nuovo frontespizio con il riferimento alla prolusione di Cogrossi. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., lettere 930-936-944-946-950-951.

76 Vedi la lettera del 05.09.1722: «Spero, ch'Ella in breve farà risolvere il Sig.r Abate Sassi alla stampa della consaputa mia Prolusione.» e la lettera di Vallisneri a Sassi del 3.08.1722 dove lo informa che Cogrossi gli ha scritto che vuole avere «l'ultima risposta intorno al Sitono», in A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., lettera 954, p. 832-833.

77 Vedi B. Corte, *Notizie istoriche*, cit., pp. 180-183.

78 Nel retro della lettera di Vallisneri a Sassi del 29.01.1723, nella quale lo informa dell'avvenuta edizione della *Jatrosophia* con le aggiunte di Cogrossi è riportato un testo di Cogrossi indirizzato a Sassi nel quale lo informa dell'avvenuta stampa da lui seguita dell'«Appendice», di avere pronte le copie da inviare a Milano e le altre da inviare a Venezia per essere unite al libro di Sitoni, e delle spese sostenute. Questo il frontespizio della nuova edizione della *Jatrosophia* con l'indicazione della prolusione di Cogrossi: Jatrosophia / miscellanea / sive / Sapientia Medica/ Auctore / Joanne Baptista Sitono / mediovalensi. / Opus primum Italicis, deinde Germanicis, Typis editum; / cui Accedit Appendix ad Tract. VIII / Sive / De Pestis Natura / Prelectio / Caroli Francisci Cogrossi / Publici Medicinae Professoris, / habita in Archigymnasio Patavino. / Patavii Typis Seminarii, MDCCXXIII / Apud Joannem Manfrè. / Superiorum Permissu.

ma la coppia de' Libri, e la curiosità di vederli mi confonde.» E ancora il 17 ottobre: «Io intanto ho goduto i vantaggi, che ho potuto ritrarre dalla copiosa sua Libreria per li privati miei studi, benché non di rado sia stato divertito dall'impegno delle Visite.»

6. L'interesse di Cogrossi per la cura del vaiolo

Alcune lettere ci forniscono informazioni interessanti circa un altro campo di studio di Cogrossi: il vaiolo. Forse fu «la perdita della mia unigenita dilettissima figliolina rapitami in questi giorni dalle Vaiola»[79], accaduta nel febbraio del 1714, a spingere Cogrossi a interessarsi alla possibilità di curare il vaiolo che anche negli anni a venire doveva ancora funestare la sua famiglia. In una lettera a Vallisneri del 4 novembre 1716 leggiamo:

> Vado, tra l'altre mie occupazioni, lavorando sopra il *Progetto di un nuovo Metodo di medicare il Vaiolo*, il quale non è già tutto di mia invenzione, ma forse sarà illustrato con alcune mie particolari osservazioni, e sperienze: ma come che mi bisognano Autori, ch'abbiano trattato quest'argomento *ex professo*, come egregiamente hanno fatto il Sidenam, et il Mortone, così la supplico avanzarmene la notizia, se ve ne fosse tal'uno, che avesse doppo di questi due Inglesi, maneggiata praticamente questa materia, con aggiungere a quanto è stato già scritto altre nuove, e sensate osservazioni. Se si trovasse costì il libro del Pilarini della traspiantazione del Vaiolo, m'onorerà di spedirmelo col mezzo dell'Ecc.mo S.r Benedetto Toffetti, che ha da tornare a Crema, notificandomene la spesa per il rimborso. Anzi son curioso di sapere, dove, e come si potesse trovare un Libro del S.r Lodovico Viti Lettore di Filosofia, e Notomia in Perugia, il quale è steso in forma di Dialogo sopra la cura de' Vaioli, come raccolgo dal decimo-quinto Tomo del Giornale a carte 465. L'essere io in Crema, dove non è facile l'incontro di corrispondenze in Perugia rende difficile il poter sodisfarmi, onde la supplico d'assistenza.

79 Lettera del 22.02.1714 a Vallisneri.

Diverse sono le cose da notare. Innanzitutto, Cogrossi sta lavorando a uno scritto dedicato alla cura del vaiolo. Nelle opere a stampa non troviamo suoi scritti sul vaiolo, ma sappiamo dallo storico cremonese Francesco Robolotti che tra i manoscritti di Cogrossi vi era una dissertazione dedicata a un *Nuovo progetto per medicare il vajuolo*, purtroppo andato perso[80], il che ci dà conferma che il medico cremasco portò a termine il suo lavoro medico-scientifico. In secondo luogo, Cogrossi mostra di conoscere le importanti opere di Thomas Sydenham e Richard Morton che avevano descritto con minuzia le modalità in cui si manifestava il vaiolo e le terapie utilizzate per affrontarlo. In terzo luogo, chiede di avere l'opuscolo del medico greco-veneziano Jacopo Pilarino *Nova, et tuta Variolas excitandi per transplantationem methodus; nuper inventa & in usum tracta*[81], nel quale si descrive l'inoculazione del vaiolo praticata dallo stesso a Bisanzio nel 1701. Dello scritto di Pilarino si era data notizia nelle «Novelle letterarie» del tomo XXIII del «GdL» apparso nel 1716, mentre nel tomo successivo vi era dedicato un intero articolo, nel quale si dava un giudizio positivo dell'autore e del suo metodo[82]. La recensione, apparsa anonima, è attribuibile a Vallisneri[83]. Pilarino ricorda che un nobile greco abitante a Costantinopoli gli chiese di praticare l'inoculazione ai suoi quattro figli. La pratica era diffusa nella comunità greca della città, ma non tra i medici, e Pilarino si rivolse a una popolana per verificare come andasse eseguita. Apportate alcune modifiche per rendere più efficace l'operazione e omettendo aspetti di natura superstiziosa, inoculò il vaiolo, prendendo del liquido da pustole di infetti, ai quattro figli del nobile che svilupparono forme lievi di vaiolo, acquisendo l'immunità. Del virus che causa il vaiolo, come oggi sappiamo, esistono due forme: *Variola maior* e *Variola minor*. Il primo determina una forma grave di vaiolo, che può avere una letalità anche superiore al 30%, mentre la forma cagionata da *Variola minor* dà luogo a manifestazioni più lievi e una leta-

[80] Vedi *Dizionario delle scienze mediche*, cit, p. 922.

[81] Pubblicato da Gabriello Hertz a Venezia nel 1715.

[82] Vedi «GdL» tomo XXIII, pp. 475-76 e tomo XXIV, art. XI, pp. 356-363.

[83] Su ciò e più in generale sulla prudente posizione di Vallisneri circa la pratica dell'inoculazione del vaiolo vedi D. Generali, *Antonio Vallisneri. Gli anni della formazione e le prime ricerche*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, alle pp. 166-171.

lità di circa l'1%. Poiché l'infezione nella forma 'benigna' garantisce l'immunità anche per la forma grave, se si trae il virus da persone affette dal primo si può procedere all'inoculazione con buone possibilità di successo. Si trattava di una pratica che, nonostante fosse diffusa a livello popolare, era assolutamente sconosciuta alla medicina occidentale[84]. Pilarino era stato stimolato a rendere pubblica la sua, ormai più che decennale, pratica dalla pubblicazione, nelle «Philosophical Transactions», organo della *Royal Society* londinese, di una lettera di un altro medico, Emanuel Timoni, che, sempre a Costantinopoli, aveva più recentemente praticato la variolizzazione[85]. Sempre nella rivista inglese sarà pubblicato, poco dopo l'edizione veneziana, anche l'opuscolo di Pilarino[86].

Sia Pilarino che Timoni si erano laureati a Padova: il primo intorno al 1689, il secondo nel 1692. Nessuno dei due rimase in Italia dopo la laurea. Timoni ritornò a Costantinopoli alla sua attività di dragomanno presso l'ambasciata inglese, mentre Pilarino riprese le sue peregrinazioni tra Egitto, paesi dell'est Europa e Vicino Oriente e solo nel 1715, malato, tornò prima a Venezia e quindi a Padova per farsi curare[87].

Tornando a Cogrossi, sappiamo che nel gennaio del 1717 riceve, insieme ad altri libri, anche l'opuscolo di Pilarino. Non ha ancora ricevuto invece la pubblicazione del medico perugino Viti, di cui parlava nella lettera sopra riportata del 4 novembre 1716, e sollecita Vallisneri «affinché possa maturare il mio lavoro intorno alla medicatura del vaiolo»[88]. Il libro di

[84] In una lettera del 26 dicembre 1726 a Thomas Dereham, Vallisneri parla di una pratica popolare di trasmissione volontaria del vaiolo diffusa anche in Lombardia. I fanciulli sani, scrive Vallisneri, *comprano il vaiolo* andando «dall'infetto, cui danno un quattrino, dicendo che gli comprano, toccandoli la mano, dal quale contatto si attaccano» la malattia. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., p. 1421

[85] La lettera di Timoni in latino con un'introduzione in inglese è pubblicata nelle «Philosophical Transactions», n. 339, 1714, alle pp. 72-82. Sulla figura di Timoni, medico di famiglia originaria di Genova, e dei suoi rapporti con Lady Mary Wortley Montagu, nota per aver sostenuto la pratica della variolizzazione in ambito britannico, si veda M.T. Giaveri, *Lady Montagu e il dragomanno. Viaggio avventuroso alle origini dei vaccini*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2021.

[86] Vedi «Philosophical Transactions», n. 347, 1716, pp. 393-399.

[87] Vedi «GdL», XXXI, Venezia 1719, pp. 332-336.

[88] Lettera del 31.03.1717.

Viti arriverà nell'estate e Cogrossi, una volta letto, non può nascondere la sua piena delusione: «in ordine al Libro del Sig.re Viti non trovo, se non ciò, che V. S. Ill.ma saggiamente mi scrisse, cioè un'affettata Apologia dell'Autore sparsa delle varie mendicate sue lodi»[89]. Cogrossi non si esprime sull'opuscolo di Pilarino. Un giudizio non del tutto positivo lo formula nel 1718 su un'altra opera dello stesso pubblicata a Venezia da Gabriello Hertz nel 1717: *La medicina difesa, overo rifflessi di disinganno sopra li nuovi sentimenti contenuti nel libro intitolato Il mondo ingannato da falsi medici*[90].

> Ho letto la Medicina difesa del Sig.r Pilarini, che scrive veramente con troppa franchezza delle cose moderne, e, tuttoché non si dichiari apertamente, mi sembra però un appassionato Galenico travestito da neutrale. V'ha però il suo lato buono, ed il suo mediocre[91].

Pilarino si era laureto parecchi anni prima che nell'ateneo patavino si sviluppasse, per opera principalmente di docenti giunti dall'Emilia come Domenico Guglielmini e quindi Vallisneri, Bernardino Ramazzini e Giambattista Morgagni, il nuovo indirizzo galileiano e le sue posizioni teoriche e in parte pratiche non sembravano a Cogrossi adeguate alla nuova realtà fisico-medica.

Della variolizzazione Cogrossi non parla nelle lettere successive, mentre torna a parlare in una lettera dell'11 novembre 1718 del vaiolo che nuovamente ha colpito la sua famiglia:

[89] Lettera del 11.08.1717. L'opera di Viti a cui si fa riferimento è: L. Viti, *Chi cerca trova, Dialoghi d'un Romano, e d'un Bolognese, professori celebri di medicina, sopra la cura de' vajuoli occorsi in Perugia l'anno 1712 praticata dal Dottor Ludovico Viti…,* Perugia, Costantini, 1713. Il giudizio negativo di Cogrossi è del tutto condivisibile, trattandosi di una prolissa apologia del medico umbro. L'opera era stata segnalata in «GdL» XV, 1713 nelle «Novelle letterarie» pp. 465-466. Probabilmente ad attrarre l'interesse di Cogrossi era la dichiarazione di Viti, riportata anche nella segnalazione del «GdL», che si definiva discepolo di Malpighi.

[90] *Il mondo ingannato da falsi medici* è un'opera uscita postuma di Giuseppe Gazola, medico veronese morto nel 1715: G. Gazola, *Il mondo ingannato da falsi medici. […] Opera postuma*, Praga, Giovanni Mayer, 1716.

[91] Lettera del 09.02.1718.

> I Vaiuoli sempre fatali nella mia famiglia, dopo d'avere assalito con evidente pericolo una mia figlia d'anni quattro, che ora resta miracolosamente superstite alla borasca, m'hanno poscia rapito l'unico figlio d'un anno, che era la speranza del Padre. Il vedermi restato con questa sola figliolina malconcia anch'essa da un male di pestilenze, mi ha talmente in questi giorni distolto dalle cose di Studio, che devo confessarle la mia debbolezza, e pregarla d'un generoso compatimento intorno alla dilazione di mia risposta.

E in una lettera di poco successiva scrive che

> Se mi nasceranno figlioli, le protesto di volere seguire il savio, e fondato consiglio di V. S. Ill.ma, essendo veramente la mia tempera, e quella di mia Consorte soverchiamente focosa; e per conseguenza assai ragionevole l'uso dell'acqua ne' miei figli per preservarsi da mali acuti, a cui di fatto sono stati soggetti[92].

L'interesse di Cogrossi per la pratica di inoculazione del vaiolo sembra dunque essere scemata nel giro di pochi anni. È ipotizzabile che non abbia mai tentato la nuova pratica e non solo perché, non essendo endemico il vaiolo in Italia, era necessario attendere che si diffondesse nella sua forma minore. Credo che questa scelta dipendesse da indicazioni di Vallisneri, che, dopo essere stato il divulgatore dello scritto di Pilarino attraverso il «GdL», aveva assunto posizioni più prudenti, come risulta da un'interessante lettera del 1718 a Umbertino Landi[93], nella quale, pur riconoscendo che vi erano «ragioni forti» a favore della variolizzazione, riteneva che la morte di anche pochi pazienti a cui fosse inoculato il vaiolo era un grande azzardo e che non avrebbe mai acconsentito alla pratica sui suoi figli. Inoltre, il prestigio di un medico sarebbe fortemente sminuito da un solo caso negativo: «la vita di un uomo solo costa molto, ed altro è che muoia da sé, altro è che l'ammazzi

[92] Lettera del 07.12.1718.

[93] A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD cit., lett. 689, pp. 362-363. La lettera non è datata, ma a giudizio del curatore risale al 1718.

il medico»[94]. Probabilmente argomentazioni analoghe erano svolte nelle lettere a Cogrossi. L'unica testimonianza scritta di pratica dell'inoculazione negli anni Venti del XVIII secolo in Italia è di un medico modenese, Morando Morando, che fu allievo di Vallisneri e del quale era stata pubblicata una breve lettera nella *Nuova idea*[95]. In un suo scritto, apparso nel 1753, nel quale propone l'uso della China-China per la cura del Vaiolo, ricorda che a partire dalla lettura nel 1715 del lavoro di Pilarino era intenzionato a ripetere la pratica descritta; e l'occasione si presentò nel 1722 quando si sviluppò una nuova epidemia. Morando ricorda di aver variolizzato con successo una decina di «piccoli fanciulletti, dai padri de' quali soltanto, comecché villerecci, e poveri, n'ebbi a forza di lieve premio la permissione»[96].

7. La cattedra di medicina a Padova

Cogrossi ottenne la cattedra di Medicina Pratica nell'ateneo di Padova nel marzo del 1720[97] e vi tenne un'orazione in occasione dell'insediamento nel gennaio dell'anno successivo[98]. Dal carteggio sappiamo che già

94 Ivi, p. 362. In una lettera a Giovanni Bianchi del 17 gennaio 1726, Vallisneri accenna ad un caso riferitogli di una giovane a cui era stato iniettato il vaiolo, insieme ad altri tre giovani, che era morta poco dopo anche se per cause non ricollegabili direttamente alla inoculazione. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD cit. p. 1278.

95 Vedi C. Cogrossi - A. Vallisneri, *Nuova idea*, cit., pp. 162-163.

96 M. Morando, *Della cura del vaiolo con la China-China e col bagno tiepido. Brieve saggio istorico-pratico…*, Ancona, Niccola Belli, 1753, p. 14. Nella *Raccolta di osservazioni e ragionamenti teologici, e medici sopra la necessità dell'innesto del Vaiolo*, Pisa, Agostino Pizzorno, 1756, in nota 1 a p. 2 si accenna che, intorno al 1718, un certo dottor Maggi piacentino avrebbe compilato una relazione, probabilmente rimasta manoscritta, di alcuni innesti di vaiolo praticati. Anche Vallisneri, in una lettera a Thomas Dereham, scrive di aver avuto a Piacenza da Ubaldino Landi, una relazione manoscritta di due medici piacentini sull'inoculazione a quattro giovani dei quali una morì per cause non riconducibili direttamente al vaiolo. Vedi A. Vallisneri, *Epistolario* CD, cit., lett. 1204, p. 1247.

97 Vedi lettera del 27.03.1720.

98 Vedi C.F. Cogrossi, *Pro medicorum virtute adversus Fortunam Medicam Oratio, quam prima habuit post Reditum in Patavino Atheneo […] Die 19 Januarii 1721*, Brixiae, Joannes M. Ricciardi, 1721.

cinque anni prima il medico cremasco aveva valutato la possibilità di trasferirsi a Padova per occupare una cattedra, ma che aveva preferito non attivarsi per ottenere appoggi alla sua candidatura per l'esiguità del compenso offerto[99]. Due anni più tardi, resasi vacante una cattedra, Cogrossi appare deciso a concorrere, coinvolgendo, come si è già visto, anche monsignor Lancisi, oltre ovviamente Vallisneri, nel sostegno alla sua candidatura. Nel febbraio del 1718 informa Vallisneri che ha «fatto scrivere da persone autorevoli alli Ecc.mi SS.ri Reformatori» dello Studio di Padova per promuovere la sua candidatura, in particolare dal patrizio veneziano Benedetto Toffetti, membro della ricca famiglia cremasca che dal 1649 aveva acquisito l'appartenenza al Gran Consiglio di Venezia, al quale Cogrossi aveva dedicato il suo trattato sulla china-china del 1711 e alla cui famiglia resterà sempre legato[100]. Nell'ottobre questa opportu-

[99] Vedi lettera del 06.05.1715 dove scrive: «Un Signore di sfera mi progetta l'impiego d'una Catedra vacata per la morte del S.r Campolongo. Dubito, che l'onorario possa esser tenue per traspiantarmi. Io tengo veramente qui in Crema, a dirla, di molti Amici, e Padroni, e le mie cure di Medicina vanno di mano in mano crescendo. V'è tutta l'apparenza di maggiori vantaggi col tempo, ed a quest'ora posso dire di goderne tutti li più sicuri preludi. D'altro canto Ella sa, quanto inclini il mio Genio alla Letteraria coltura degli Accademici studi. Confesso il vero, che nel mio animo la speranza dell'utile cede alla curiosità del sapere. Comunque siasi desidero dalla sua bell'anima istruzzione, e consiglio» e quella del 28.05.1715: «per ora io non tengo premura di promovere co' maneggi, e co' brogli l'affare, attesa la prevenzione di Soggetto più meritevole, e la scarsezza dell'assegnamento, che per trapiantarmi sembra esser tenue».

[100] Vedi lettera del 26.02.1718. La continuità dei rapporti di Cogrossi con la famiglia Toffetti è testimoniata dalla lettera al figlio di Vallisneri, Antonio Jr. del 12 gennaio 1752, cit., nella quale accenna «all'Agente di Ca' Toffetti» incaricato di riscuotere la pensione che Cogrossi riceveva dall'università di Padova dopo aver cessato la carica di docente. Altri due personaggi influenti sul piano politico a cui Cogrossi fa riferimento nel carteggio in relazione alla candidatura alla cattedra sono il senatore Giovanni Sagredo, discendente dell'omonimo noto ambasciatore veneziano del secolo XVII, e Prospero Valmanara che era stato podestà di Crema e a cui Cogrossi aveva dedicato un'orazione in occasione della sua dipartita da Crema, orazione di cui si è trattato. La famiglia Toffetti Sangiovanni, di origini pare contadina, si era arricchita nel XVI secolo col commercio dei tessuti e filati di lino, divenendo la famiglia più ricca della città, ed estendendo i suoi affari all'ambito dei prestiti. Vedi F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremas*co, Crema, C. Cazzamalli, 1888, pp. 208 e

nità svanisce: sono state assegnate due cattedre di medicina, ma non a Cogrossi che in una lettera del 4 ottobre 1718 esprime il suo rammarico a Vallisneri, non mancando di sottolineare che una delle cattedre è stata assegnata a Johann Scheuchzer, fratello del più noto naturalista svizzero Johann Jakob e amico e corrispondente di Vallisneri, che appare averlo sostenuto, procrastinando l'assegnazione della cattedra al cremasco:

> [Scheuchzer] per essere di Lei degnissimo Amico, dovrà certamente da Lei riconoscere il conseguimento del Posto, attese le giuste informazioni, ed attestati di sua abilità. Intanto vi vuol Pazienza, ed io son di quegli Uomini, che mi rassegno ben volentieri alle sovrane disposizioni del Cielo. Mi spiace solo, che scorrono gli anni, passa l'età più fresca, che potrebbe reggere più francamente alle fatighe di studio, spariscono le occasioni, che poscia son [par. ill.], e (quel ch'è peggio) insorgono sempre sul fatto opposizioni, ed intoppi d'impegni autorevoli, e di brogli efficaci.

La cattedra a Scheuchzer sarà revocata per motivi religiosi, in quanto non era di fede cattolica[101]; ciò rimise in gioco la candidatura di Cogrossi, che certo non ambiva alla cattedra di Botanica per la quale aveva concorso il naturalista svizzero, perché Vallisneri, nell'ottica ragionieristica che vige anche nel mondo accademico, poteva considerarsi in credito di una cattedra da assegnare a un suo favorito.

Già alla fine del 1718 Cogrossi scrive a Vallisneri che ha saputo da un «patrizio degnissimo», probabilmente Toffetti, che si sono «rinovate in

sgg. e G.B. Cogrossi, *Fasti istorici di Crema…,* in Venezia, Modesto Fenzo, 1738, alle pp. 47-51, dove si ricorda che Benedetto Sangiovanni Toffetti era stato podestà di Treviso. Giovanni Battista Cogrossi era fratello di Carlo Francesco.

[101] Su ciò vedi la lettera di Vallisneri a Johann Jakob Scheuchzer del I marzo 1719 nella quale lo informa che, contrariamente a quanto sembrava certo, suo fratello non aveva ottenuto la cattedra di botanica a Padova «ob religionis diversitatem»; la lettera è in A. Vallisneri, *Epistolario 1714-1729*, CD, cit., p. 379. Va ricordato che a Padova furono assegnate in quegli stessi anni due cattedre a matematici di fede calvinista: Jakob Hermann e Nicolaus Bernoulli. Su ciò vedi A. Robinet, *L'empire leibnizien. La conquête de la chaire de mathématiques de l'Université de Padoue Jakob Hermann et Nicolas Bernoulli (1707-1719)*, Trieste, Lint, 1991.

Venezia efficacissime insinuazioni autorevoli appresso gli Ecc.mi Sig.ri Riformatori[102] in mio favore, e che questi abbiano corrisposto con qualche espressione di stima intorno al mio nome, riservandosi di riceverne ulteriori informazioni da chi s'aspetta». Ovviamente colui da cui ci si aspetta informazioni a favore di Cogrossi è Vallisneri, il quale tuttavia non appare sollecito a intervenire, forse perché ancora impegnato nel cercare di impedire che fosse revocata la cattedra di Scheuchzer. Fatto sta che il 22 marzo Cogrossi 'rimprovera' Vallisneri di non avergli più scritto e nel contempo gli ricorda che

> A Venezia si mantien viva più che mai la pratica per il mio consaputo interesse, benché forse di presente né siavi, né si possa essere opportuna apertura, della quale sarei senza dubbio avvisato dalla di Lei generosa, e fedele benevolenza. Intanto Ella mi continui il suo amore, e non mi perda punto di vista, perché è troppo grande per me il capitale del di Lei Patrocinio.

Questa fase di stallo in cui paiono più attivi i sostenitori politici di Cogrossi che quelli accademici termina all'inizio del 1720, quando Cogrossi chiede di mandare a Michiel Morosini, Riformatore dello Studio, a cui ha scritto Vallisneri, la lista dei suoi scritti pubblicata da Corte nel volume sui medici milanesi. Intanto Cogrossi scriverà subito ai suoi protettori politici per favorire il «maneggio»[103]. Sul fronte degli appoggi accademici viene a mancare monsignor Lancisi, morto il 20 gennaio di quell'anno, il quale comunque aveva lasciato all'ambasciatore veneziano a Roma un suo scritto a favore del medico cremasco. Cogrossi rimarca la sua totale fedeltà a Vallisneri:

[102] I Riformatori dello Studio di Padova erano tre senatori di Venezia che avevano l'incarico di amministrare l'ateneo patavino, oltre ad altre istituzioni scolastiche della Repubblica, e ad autorizzare la pubblicazione dei libri. Tra le loro competenze vi era l'assegnazione delle cattedre.

[103] Vedi lettera del 31.01.1720 dove si legge: «Scrivo subito all'Ecc.mo Sig.r Giovanni Sagredo mio mecenate, all'Ecc.mo Sig.r Co. Prospero Valmarana, che fu già Podestà in Crema, ed al N. H. Michelangelo Semenzi, che fu qui Camerlengo, Uomo di senno, e di noto credito in Venezia. Farò scrivere a Genova all'Ecc.mo Sig.r Toffetti, il quale, se fosse alla Patria, potrebbe molto, e speditamente avvalorare il maneggio.»

> M'assista pure V. S. Ill.ma coll'accreditata sua penna, e sia sicuro, che riconoscerò da Lei l'esser mio, e mi considererò in questo Studio come sua Creatura obbligata al più alto segno della viva memoria di un benefizio sì segnalato, e studiarò tutti i mezzi possibili per farle in fatti conoscere la mia gratitudine[104].

Alla fine di marzo, come già ricordato, una cattedra di Medicina Pratica sarà infine assegnata a Cogrossi che promette a Vallisneri che si atterrà «al gusto del moderno sistema» e che si sforzerà «di far giustizia alla Verità col sostenere le più sane dottrine»[105].

Nei mesi precedenti l'assegnazione della cattedra e anche in quelli successivi, Cogrossi appare preoccupato della retribuzione che teme non possa permettergli di affrontare il trasferimento nella città veneta. In una lettera del 24 febbraio 1720 parla di tenuità dello stipendio, che non avrebbe superato le entrate che ha a Crema, dove per altro, come ricorderà in altre lettere, non deve far fronte alle spese di affitto. E quando si prospetta la possibilità che lo stipendio sia di duecento fiorini, inferiore a quanto ventilato, Cogrossi, pur ribadendo il suo interesse ad occupare la cattedra, non manca di sottolineare che nei mesi precedenti l'assegnazione ha rinunciato ad una condotta medica nel milanese che gli avrebbe assicurato proventi superiori:

> Mi creda V. S. Ill.ma, ch'io vengo ben volentieri costì per godere l'onore della di Lei sospirata virtuosa conversazione, e per apprendere tutto ciò, che può dare l'Università di Padova, per altro io qui avevo un buon ascendente con qualche emolumento, che può dare il Paese ubertoso bensì, ma ristretto. Non importa: sagrifico volentieri il tutto, anzi già Ella saprà (e penso d'averglielo di già scritto) che nel tempo appunto, che prendeva il maneggio per la mia elezione, ho rinunziato ad una Condotta, ch'ero in procinto di conseguire nello Stato di Milano, la quale m'avrebbe aperto l'introduzione ad altre migliori. La mia vocazione non è

[104] *Ibidem*.

[105] Lettera del 06.04.1720. Della rinuncia alla condotta nel milanese Cogrossi aveva scritto nella lettera del 13.03.1720.

> veramente di Medico di condotta, e s'io non m'inganno, spero, che non mi renderò del tutto indegno del favore di V. S. Ill.ma, che potrà costì procurare li miei vantaggi per altre migliori Catedre, che vacassero[106].

Quando nell'estate del 1720 Vallisneri comunica che il compenso sarà di soli 150 ducati, la reazione di Cogrossi è inusualmente determinata: dopo aver ricordato di aver avuto assicurazioni scritte che il compenso sarebbe stato di 200 fiorini e che sarebbe stato in seguito portato a 250, «affinché non seguisse dopo la destinazione indecoroso rifiuto», esprime l'intenzione di scrivere ai suoi protettori veneziani chiedendo loro di intervenire e consigliarlo, e così chiede a Vallisneri di dirgli

> pur schiettamente il suo sentimento per mio governo, perché (quando fossero soli cento-cinquanta) sarebbe troppo enorme il discapito, ch'io patirei, né io potrei certamente sussistere, e mi basterebbe in tal caso l'onore della Elezione [...][107].

Cogrossi è disposto a rinunciare a occupare la cattedra se quanto concordato sul compenso non sarà rispettato. Per rimarcare ciò ricorda a Vallisneri «ch'io avevo sagrificato alla Lettura l'ascendente, in cui mi trovo costituito in Patria, e li proggetti repplicati di Condotte nello stato di Milano»[108]; alla fine la spunterà e potrà dedicarsi alla stesura della sua prima prolusione accademica e delle prime lezioni seguendo i consigli di Vallisneri, ma anche a progettare il trasloco della sua famiglia a Padova e la ricerca di un alloggio, come testimoniano diverse lettere degli ultimi mesi del 1720. Vallisneri aiuterà l'amico anche nelle piccole cose come la ricerca di una toga, anche usata, per la cerimonia di insediamento alla cattedra[109].

[106] Lettera del 28.05.1720.

[107] Lettera del 17.07.1720, dove sottolinea che già con un tenue compenso di 200-250 fiorini, con le esenzioni di cui godevano i lettori, e «con l'aiuto di qualche parte del mio» sarebbe riuscito a mantenersi a Padova senza indebitarsi.

[108] *Ibidem*.

[109] Nella lettera del 10.12.1720 scrive: «La toga, quando fosse bella, e buona, poco m'importarebbe, se non fosse nuova, onde, se potesse sospenderne l'esito fino alla mia venuta, mi farebbe un singolar piacere. Io sono piuttosto piccolo di statura,

Gli anni trascorsi nel vivace ambiente padovano con Vallisneri, i cui legami di amicizia si consolideranno ulteriormente come testimoniano le lettere di questo periodo, e con altri professori dell'ateneo, in particolare il celebre anatomista Giambattista Morgagni e il matematico Giovanni Poleni[110], non si tradurranno in una produzione scientifica organica di particolare valore, almeno se consideriamo gli scritti pubblicati[111]. L'improvvisa morte di Vallisneri, avvenuta nel gennaio del 1730, colpì duramente Cogrossi che cinque anni dopo scriverà a Giovanni Maria Mazzuchèlli:

> Non posso esprimerle abbastanza, quale fosse la tempera dell'amicizia, che passava tra il memorabile Sig.r Vallisneri e me, a segno tale, che dopo la sua morte mi sentii come disanimato, e cominciai indi a poco a patire i gravissimi miei incommodi[112].

Probabilmente a seguito di questa situazione di malessere – ricordo che Cogrossi dal 1712 iniziò a essere indebolito da febbri periodiche dovute

onde crederei, che potesse essere forsi piuttosto lunga, che curta, e per conseguenza potesse aggiustarsi. Sul fatto c'intenderemo». In una lettera del 27.08.1720 già aveva avuto da Vallisneri la lista delle spese per l'insediamento e aveva commentato con ironia: «M'è stata cara la nota trasmessami delle spese da farsi nell'ingresso per mio governo. Vedo benissimo, che questa sarà una spesa, che unita all'altre importarà un secondo Dottorato. Vi vuol pazienza. Procurarò sul fatto di regolarmi in maniera di non eccedere, e di non mancare nei miei doveri. Conviene sorbir questo calice, e, purché fatti bene, non mi lasciarò rincrescere l'amarezza».

[110] Cogrossi nella sua lettera-autobiografia del 1735 inviata a Giovanni Maria Mazzuchelli ricorda la sua permanenza a Padova dove frequentò in particolare, oltre a Vallisneri, Poleni e Morgagni. Vedi L. Belloni, D.M. Schullian, *Una autobiografia*, cit., p. 108.

[111] Le prolusioni tenute tra il 1721 e il 1731 vertono su temi piuttosto eterogenei. Le prime furono pubblicate poco dopo essere state lette, le altre tra il 1737-1739 nella «Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici» curata da Girolamo Calogerà e pubblicata a Venezia da Simone Occhi. Sempre in questa raccolta furono pubblicata alcune lettere scientifiche di Cogrossi su temi diversi: sull'uso del mercurio in alcune terapie, sulla minosa, sulle febbri periodiche e la china-china.

[112] Lettera a Mazzuchelli in L. Belloni, D.M. Schullian, *Una autobiografia*, cit., p. 108.

alla malaria – decise nel 1733 di abbandonare l'insegnamento universitario e di tornare a Crema.

Lo storico della scienza Ugo Baldini, autore dell'ancora valida voce dedicata al medico cremasco nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, scrive che il primo ritorno di Cogrossi a Crema nel 1710 circa «poteva portarlo ad un ripiegamento provinciale, con la rinuncia ad ampie prospettive culturali, ma egli evitò questo pericolo mantenendosi in contatto con l'ambiente padovano»[113]. Quel decennio trascorso a Crema prima della chiamata allo Studio di Padova può essere letto come il più fruttuoso sul piano dei risultati scientifici. Il desiderio di tornare in contatto diretto con Vallisneri e il gruppo di medici galileiani con i quali si era formato in gioventù fu più stimolante che l'effettiva frequentazione nei successivi tredici anni padovani. Il carteggio con Vallisneri fu il più valido strumento che alimentò a lungo questo desiderio.

[113] U. Baldini, *Cogrossi, Carlo Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. 26, pp. 651-53.

Carlo Giusti*

L'«affare per la Musica anderà bene». Stefano Lavagnoli e la musica sacra di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818) nella Verona del primo Ottocento

Abstract · The article focuses on Giuseppe Gazzaniga (1737-1818), the *maestro di cappella* of the Cathedral of Crema from 1791 and examines his relationship with the city of Verona. The abundance of copies of his compositions in the city of Verona indicates an enduring connection between Gazzaniga and what contemporaries already believed to be his birthplace. The relationship between the composer and the Veronese public is demonstrated through numerous acts of appreciation, including the visit of some distinguished Veronese individuals to Crema. Among them was Stefano Lavagnoli, the *maestro di cappella* of the Cathedral of Verona, who played a significant role in promoting Gazzaniga's sacred music even after his death.
Keywords · Giuseppe Gazzaniga, Stefano Lavagnoli, Sante Fontana, Luigi Tadini, «Foglio di Verona», *cappella musicale del Duomo di Crema*, *cappella musicale del Duomo di Verona*, sacred music

1. Tre veronesi a Crema

Nell'agosto 1813 Giuseppe Gazzaniga[1], maestro di cappella della Cattedrale di Crema fin dal 1791, ricevette la visita dei tre ecclesiastici veronesi Santi Fontana, Gaetano Dolfin e Stefano Lavagnoli, colà

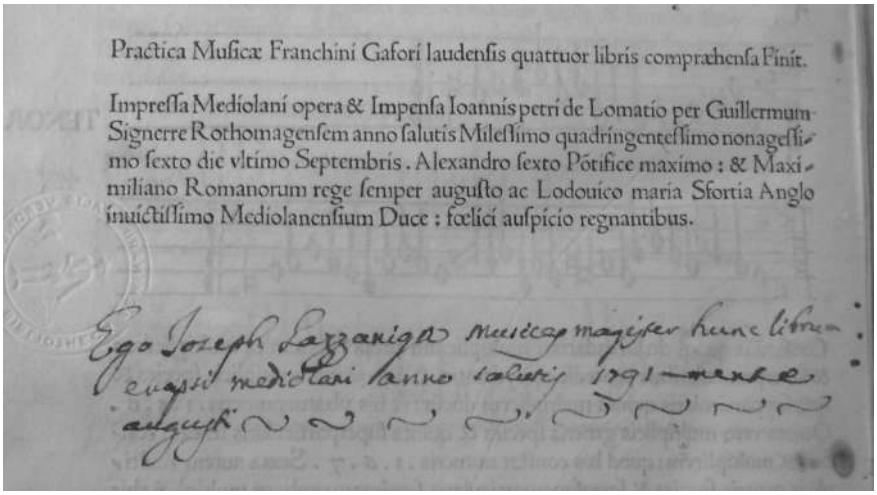
* Un ringraziamento sentito al dott. Aldo Salvagno, la cui recente monografia su Giuseppe Gazzaniga si è rivelata fonte d'ispirazione e strumento bibliografico imprescindibile. Ringrazio il dott. Alberto Savoia dell'Archivio Storico Diocesano di Verona, le cui intuizioni sono state fondamentali per reperire molte delle fonti citate nel presente lavoro. Ringrazio la dott.ssa Angela Piccoli per il suo aiuto nell'interpretazione di molti passaggi delle lettere riportate nel presente lavoro. Infine, una menzione particolare al lavoro profuso, nell'arco di una vita, da mons. Angelo Orlandi, sommo conoscitore della mole documentaria lasciata da Santi Fontana.

[1] I riferimenti alle fonti primarie già note e citate nel presente lavoro sono reperibili nelle pagine della monografia, da me citate in nota: A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga.*

giunti «per vederlo, e trattare con lui nel fatto di musica». Ne dà notizia uno dei tre visitatori, don Santi Fontana[2], nel descrivere sul *Cataloghetto de' libri a stampa del sec. XV che io possiedo* la sua copia della

Maestro di cappella della Cattedrale di Crema. Biografia, epistolario e catalogo delle opere, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2021. Un recentissimo aggiornamento a cura del medesimo autore è comparso su questa rivista (cfr. A. Salvagno, *Gli studi accolitali di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818)*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 211-219).
È recente (2022) la riscoperta di uno dei titoli più rappresentati della produzione operistica di Giuseppe Gazzaniga, *L'isola di Alcina* (Venezia, carnevale 1772), *dramma giocoso* su libretto di Giovanni Bertati (1735-1815) che già nel 1774 era in scena a Crema in occasione della fiera di settembre (Cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga,* cit., pp. 204-209). La moderna messa in scena, co-prodotta dal Festival SWR di Schwetzingen e dall'Oldenburgisches Staatstheater (Germania), è stata più volte replicata tra maggio 2022 e febbraio 2023 in Schwetzingen, Leverkusen e Oldenburg; è altresì prevista l'uscita in CD (ensemble *L'arte del mondo*, direttore Werner Ehrardt). L'intera registrazione de *L'isola di Alcina* di Giuseppe Gazzaniga è disponibile al seguente link: https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/giuseppe-gazzaniga-lisola-dalcina-100.html [consultato il 23.4.2023]. Infine, sul sito della Frankfurter Allgemeine Zeitung è disponibile un'interessante recensione: https://www.faz.net/aktuell/reise/fuenf-europaeer-auf-einer-insel-18464137.html [consultato il 23/04/2023].

[2] Interessante figura di umanista e bibliofilo nella Verona tra XVIII e XIX secolo, don Santi/Sante/Santo Fontana (1761-1833) pare al centro della rete di relazioni tra Giuseppe Gazzaniga e il clero colto veronese. Risale a un ventennio fa una serie di interessanti contributi su Fontana (F. Formiga, *I "Cataloghetti" di don Sante Fontana (1761-1833): testimonianza della sua poliedrica biblioteca*, «Studi Storici Luigi Simeoni», LI, 2001, pp. 307-346; F. Formiga, *Gli "Anegdota litteraria" descritti da Sante Fontana (parte prima)*, «Studi Storici Luigi Simeoni», LIII, 2003, pp. 229-270; F. Formiga, *Gli "Anegdota litteraria" descritti da Sante Fontana (parte seconda)*, «Studi Storici Luigi Simeoni», LIV, 2004, pp. 165-193). Nelle note biografiche su don Fontana, l'autrice (cfr. F. Formiga, *I "Cataloghetti"*, cit., p. 307) ne menziona l'atto di battesimo. Esso figura nel medesimo *liber Baptizatorum* della parrocchia veronese di San Matteo Concortine, in cui sono trascritti gli atti di battesimo di due sorelle di Giuseppe Gazzaniga, risalenti agli anni Quaranta del Settecento (cfr. Archivio Storico Diocesano di Verona (I-VEasd), registro dei battesimi della parrocchia di San Matteo Concortine, *Baptizatorum Ven. Ecclesiae Sancti Matthei, 1732 usque 1806*, pp. 8, 12, 161); dunque una circostanza che rende verosimile una conoscenza tra famiglie. Certa è invece la familiarità tra Sante Fontana e Gian Giacomo Dionisi (1724-1808), rivendicata da Fontana in una lettera scritta poco prima della morte e pubblicata fin dal 1843 (cfr. *Vita nuova di Dante Allighieri edizione XVI a corretta lezione ridotta mediante il riscontro di codici inediti e con illustrazioni e note di diversi per cura di Alessandro Torri*, Livorno, Vannini, 1843,


Practica Muſicæ Franchini Gaforí laudenſis quattuor libris comprehenſa Finit.

Impreſſa Mediolaní opera & Impenſa Ioannis petri de Lomatio per Guillermum Signerre Rothomagenſem anno ſalutis Mileſſimo quadringenteſſimo nonageſſimo ſexto die vltimo Septembris. Alexandro ſexto Pōtifice maximo: & Maximiliano Romanorum rege ſemper auguſto ac Lodouico maria Sforcia Anglo inuictiſſimo Mediolanenſium Duce: fœlici auſpicio regnantibus.

Ego Joseph Gazzaniga musicae magister hunc librum empsi mediolani anno salutis 1791 mense augusti

Fig. 1. Dettaglio della copia della *Practica musice* di Franchino Gaffurio custodita nella Biblioteca del Seminario Vescovile di Verona, sezione antica, collocazione 156, ultima pagina. Le annotazioni manoscritte sono di pugno di Giuseppe Gazzaniga.

Practica musice di Franchino Gaffurio[3], donatagli in quell'occasione da Gazzaniga.

> Ego Joseph Gazzaniga (veronensis) musicae magister hunc librum empsi Mediolani anno salutis 1791, mense Augusti. Dal quale mi fu donato il dì 12 agosto 1813. In Crema, dove è maestro di Cappella

introduzione, pp. XXV-XXVI). Gian Giacomo Dionisi, nobile di nascita e canonico della Cattedrale, compare tra i giudicanti, nei verbali di alcuni esami sostenuti dal giovane Gazzaniga presso le Scuole Accolitali a Verona; viene altresì menzionato in due lettere di Gazzaniga a padre G.B. Martini, a proposito di un'infruttuosa ricerca di ritratti di musicisti a Verona. Ai fini della presente ricerca, per un approfondimento sulla figura di Gian Giacomo Dionisi cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 18, 29, 57, 58, 398, 399.

[3] Comparve nel 1496 la *Practica musice* del celebre umanista Franchino Gaffurio (1451-1522). La copia qui menzionata, recante annotazioni autografe di Giuseppe Gazzaniga, è custodita presso la Biblioteca del Seminario Vescovile di Verona (I-VEbsv), sezione antica, collocazione 156.

> nella Cattedrale, essendomivi io recato con due amici don Stefano Lavagnoli, maestro della Cappella nella nostra Cattedrale, e don Gaetano Dolfin, massaro della Mensa Cornelia, per vederlo, e trattare con lui nel fatto di musica[4].

È questa l'unica fonte ad attestare un incontro tra Giuseppe Gazzaniga e don Stefano Lavagnoli (1769-1838), maestro di cappella della Cattedrale di Verona dal 1809 alla morte; quanto a don Gaetano Dolfin (1773-1842), 'massaro' della Mensa Cornelia, egli ne reggeva i cordoni della borsa e forse non era presente per caso[5].

Non potremmo immaginare due musicisti tanto differenti. L'uno, Gazzaniga, fu autore di opere note in tutta Europa, giunto a Crema ormai a

[4] Archivio Storico del Seminario Vescovile di Verona (I-VEassv), fondo Fontana, cataloghetti e note bibliografiche, busta cataloghetti, *Cataloghetto dei libri a stampa del secolo XV che io possiedo*. Le trascrizioni delle lettere seguono criteri modernizzanti. Si utilizzano le cuspidi per indicare le parole illeggibili. L'aggettivo *veronensis*, non riportato nella nota a mano di Gazzaniga, è aggiunto tra parentesi da Fontana.

[5] La Mensa Cornelia, eretta all'inizio del sec. XVI con decreto del vescovo Correr, aveva tra le proprie finalità quella di dare un contributo ai chierici bisognosi, quindi ho ipotizzato che il 'massaro' Dolfin erogasse somme per l'acquisto di volumi di musica scritta da Gazzaniga. Un rapido esame sulla documentazione primo-ottocentesca della Mensa Cornelia, custodita presso I-VEasd, evidenzia numerose erogazioni in denaro, disposte da Dolfin in relazione al cosiddetto beneficio Bentivoglio, ma al momento non sono emerse tracce che avvalorino la mia ipotesi. Per una panoramica sulla consistenza, l'amministrazione e le finalità della Mensa Cornelia di Verona è possibile consultare il link https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=6182&RicProgetto=evvr [consultato il 23/04/2023]. Lavagnoli e Dolfin, insieme ad altri sacerdoti e le 'fantesche', sono iscritti nel medesimo 'foglio di famiglia', all'interno di uno dei registri anagrafici risalenti al Regno Lombardo-Veneto (1815-1866). Ciascun 'foglio di famiglia' riporta i dati delle persone conviventi all'interno di una medesima abitazione. Cfr. Archivio di Stato di Verona (I-VEas), reg. 15 (1836-1855), estremi fogli di famiglia 3704-4068, foglio di famiglia 3736. Don Gaetano Dolfin pare menzionato anche nelle due lettere del 6 febbraio e del 20 marzo 1818 trascritte e commentate *infra*: nella lettera di Lavagnoli un 'don Gaetano' saluta Fontana e Bella, nella lettera di Tadini vengono rivolti saluti ai «due Religiosi suoi amici», forse Lavagnoli e Dolfin; dunque un piccolo sodalizio tra costoro e don Fontana, che pare sussistere ancora nel 1818.

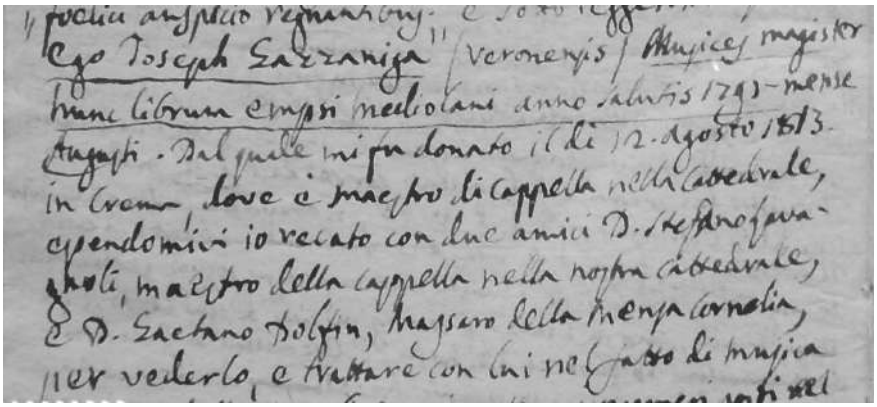

Ego Joseph Gazzaniga Veronensis Musices magister
hunc librum emi Mediolani anno salutis 1791 mense
Augusti. Dal quale mi fu donato il dì 12 agosto 1813
in Crema, dove è maestro di cappella nella Cattedrale,
essendomivi io recato con due amici D. Stefano Lava-
gnoli, maestro della cappella nella nostra cattedrale,
& D. Gaetano Dolfin, massaro della mensa Canonica,
per vederlo, e trattare con lui negozio di musica

Fig. 2. Dettaglio del *Cataloghetto dei libri a stampa del secolo XV che io possiedo.*

fine carriera ma onusto di gloria; l'altro, Lavagnoli, fu un 'massaro'[6] chissà perché prestato alla musica, oggetto di sferzanti giudizi *post mortem* nella pubblicistica veronese tra fine Ottocento e inizio Novecento[7]; nondimeno, alcuni documenti manoscritti e a stampa da me individuati inducono a riconsiderarne la figura, quantomeno quale artefice della fortuna veronese della musica da chiesa di Giuseppe Gazzaniga nel sec. XIX[8].

[6] Alcuni brevi cenni sulla figura di Stefano Lavagnoli, con riferimenti a fonti custodite nella Biblioteca Capitolare di Verona, sono reperibili in C. Giusti, *La cappella musicale del duomo di Verona e i* Miserere *di Giuseppe Gazzaniga*, «Rassegna Veneta di Studi Musicali», IX-X, 1993/94, p. 202. Si veda anche A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 58, nota 106.

[7] «Tale cui è somma gloria l'oblio» (A. Sala, *I musicisti veronesi (1500-1879). Saggio storico-critico*, Verona-Padova, Drucker et Tedeschi, 1879, p. 22); «uno zero», il cui «troppo lungo magistero» «durato fino al 1837, riuscì se non a far morire del tutto, certo a far dimenticare le glorie passate della cappella musicale di Verona» (A. Spagnolo, *Le scuole accolitali in Verona*, Verona, G. Franchini, 1904, p. 174).

[8] Cfr. C.V. Giusti, *Musiche sacre di Giuseppe Gazzaniga custodite in biblioteche e archivi veronesi*, tesi di laurea in DAMS, relatore prof. Renato di Benedetto, a.a. 1992-1993; C. Giusti, *La cappella musicale*, cit., pp. 201-214; C.V. Giusti, *Fondo musicale della Chiesa di S. Giorgio in Braida. Appunti sulla catalogazione, pro manuscripto*, ds., 1997. Trattasi della stampa di unità catalografiche da me redatte tra il 1993 e il 1995 in vista di una pubblicazione mai completata. Tale *pro manuscripto* riprende e amplia la parte catalografica della mia tesi di laurea (molti manoscritti musicali, recanti musica da

Tornando alla nota di don Fontana sul *Cataloghetto*, non è chiaro a cosa egli alludesse con il verbo 'trattare'. Sono incline a ritenere che la finalità del viaggio del 1813 fosse un acquisto di volumi di musica da chiesa scritta da Gazzaniga, onde sopperire alla probabile scarsa perizia compositiva di Lavagnoli. Benché alle dipendenze di una cappella musicale ecclesiastica, pochi anni prima Gazzaniga lamentava difficoltà finanziarie[9], forse ancora in essere nel 1813 ma che dovettero poi risolversi, vista la cospicua somma di Lire 800 rinvenuta dalle eredi nel corso dell'inventario dei beni nel 1818[10]. In ogni caso, le opere di Gazzaniga erano da molto tempo «d'uno stile non più moderno»[11], quindi egli non avrebbe potuto contare sui proventi di un'ormai improbabile commessa[12]; la sua musica da chiesa, che al contrario manteneva una propria attualità stilistica, poteva invece suscitare l'interesse di un *parvenu* musicale quale Stefano Lavagnoli[13].

chiesa di Giuseppe Gazzaniga, furono ricomposti da me in quegli anni e non sono ancora noti agli studiosi). La consultazione della tesi di laurea e del *pro manuscripto* qui citati è possibile presso la Biblioteca Capitolare di Verona (le segnature, reperibili nel catalogo *on line* della medesima, sono rispettivamente: n. 73. Collocazione XIV-4-16, tesi di laurea, Spagnolo, tesi di laurea; n. 171, collocazione XIV-4-17, copia fotostatica, Spagnolo, monografia), oppure rivolgendosi direttamente all'autore.

9 I problemi finanziari di Gazzaniga conseguirono alle vicende della dominazione napoleonica. In una lettera del 1809 egli supplica un aumento alla Fabbriceria della Cattedrale di Crema. Per un approfondimento cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 130, 135, 409.

10 Cfr. la lettera di Luigi Tadini a Santi Fontana, scritta da Crema il 20 marzo 1818 e riportata più oltre. Riservando a futuri approfondimenti la quantificazione, in termini di valore reale, di Lire 800 nel 1818, si osservi che nel 1809 lo stipendio annuo attribuito a Gazzaniga dalla Fabbriceria della Cattedrale di Crema ammontava a Lire 300 (cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 407-410).

11 Lorenzo Da Ponte, nel narrare la genesi e l'esito de *Il finto cieco*, rappresentato a Vienna nel 1786 (cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 256-257), così si esprimeva a proposito di Giuseppe Gazzaniga. Cfr. L. Da Ponte, *Memorie*, I, parte II, New York, Gray & Bunce stampatori, 1823, p. 69.

12 La parabola creativa di Gazzaniga, quale autore teatrale, può considerarsi conclusa nel 1801. Cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 132.

13 Tale ipotesi pare confermata in una lettera di Lavagnoli a Fontana da Ala (TN) del 5 novembre 1815 (vedi nota 14). Vi si menziona la futura spedizione di un *Gloria in excelsis*, da parte «del mio Maestro Gazzaniga» a Lavagnoli.

2. «*La carta, per la quale fuor da ogni giustizia io era privato di tutto*»

Dalle fonti emerge una relazione tra Gazzaniga e Lavagnoli in quegli anni, sempre mediata da don Fontana[14] e quindi tra non pari; del resto, grande era la differenza di età e, soprattutto, di caratura artistica tra i due. Una relazione comunque tale da creare aspettative nel più giovane Lavagnoli, al punto che qualche giorno dopo la morte di Gazzaniga, avvenuta il 1° febbraio 1818, questi si precipitò a Crema per un «affare per la Musica» che lo riguardava. In una lettera datata 6 febbraio 1818, Stefano Lavagnoli descrisse a don Fontana quella che dovette essere, per lui, una giornata particolarmente impegnativa:

> All'ornatissimo e molto reverendo signore signor don Santi Fontana recapito al Negozio Fiorio in piazza delle Erbe Verona.
> Amico Carissimo lì 6 febrajo 1818 Crema alle due pomeridiane siamo giunti felicemente qui, e si [sic] siamo portati ad allogiare al Pozzo[15]. Il mio primo pensiere è stato quello di ricercare don Chinelli, dal quale fui circostanziato, di tutto, che a dirvi il vero non poteva fare di più, e connobbi quanto egli mi è amico. Dopo che lesse la carta, per la quale fuor da ogni giustizia io era privato di tutto, fece che alla presenza de testimonj il buon Gazzaniga dichiarasse a chi appartenesse la sua Musica, dall'ora esternò ch'era di me, come l'aveva già a buon tempo disposta. Di più ora non vi dico, riservandomi dirvelo dirvi ogni sua direzione al mio ritorno. Questa sera mi sono abbocato con le Monache, e domani ultimaremo l'affare. La nostra venuta sarà entro la settimana ventura, il

[14] Il vastissimo *corpus* di lettere conservate da don Fontana annovera alcune missive di Stefano Lavagnoli. Ai fini del presente lavoro rilevano, oltre alla lettera spedita da Crema il 6 febbraio 1818, le tre che menzionano Giuseppe Gazzaniga: Lavagnoli prega Fontana di mediare, a vario titolo, con il «Maestro Gazzaniga». Cfr. I-VEassv, fondo Fontana, epistolario, cartella Stefano Lavagnoli, lettera da Verona del 20 febbraio 1813, lettera da Ala (TN) del 5 novembre 1815 e lettera *brevi manu* da Verona del 26 aprile, senza indicazione di anno.

[15] A Crema esistevano l'Albergo del Pozzo Vecchio e l'Albergo del Pozzo Nuovo, si veda M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, 2ª edizione rivista dall'autore, Crema, Leva Artigrafiche, 1995, pp. 235 e 288.

> giorno non ve lo posso fissare, ma prima che mi sarà possibile. Le Monache li anno ricercato ‹…› e tutte vi salutano distintamente. Queste Signore sono inconsolabili per la perdita di un santo uomo, che per esse loro era amico, fratello, e come elle dicono lo tenevano per loro padre; Egli mancò alle sei antemeridiane della Domenica. A quest'ora fu fatto il nuovo Maestro, ed è il signor Pavesi, col quale io ho parlato lungo tempo, e lunedì [9 febbraio] pranzeremo assieme. Fare il piacere di dire a don Bella che l'affare per la Musica anderà bene. Don Gaetano vi saluta, e salutare per parte di tutti due anche don Bella. Ringraziandovi di tutto, vi do un bacio cordiale. Addio. Addio vero amico sincero prete Stefano Lavagnoli[16].

Il contenuto della lettera presuppone che il destinatario sia a conoscenza dei fatti, è quindi mia opinione che Santi Fontana fosse al corrente della morte di Gazzaniga, del contenuto della 'carta' e di chi la avesse tra le mani. Altrettanto dicasi per don Bartolomeo Bella, nominato nella lettera[17].

Giuseppe Gazzaniga aveva redatto il proprio testamento il 29 agosto 1817, dunque pochi mesi prima di morire, ivi indicando quali sue eredi le tre contesse Camilla Tugnani, vedova del conte Antonio Bondenti, e le sorelle Marianna Teresa e Giuseppa Teresa Bondenti. Tale documento, consegnato il 9 febbraio da Perseo Carioni al notaio Giovanni Battista Tensini[18], alla data del 6 febbraio pare nelle mani di tale 'don Chinelli':

[16] I-VEassv, fondo Fontana, epistolario, cartella Stefano Lavagnoli, lettera da Crema del 6 febbraio 1818. Per una corretta contestualizzazione del contenuto della lettera è indispensabile la lettura dei documenti riportati in A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 139-147.

[17] Don Bartolomeo Bella (1774-1840), «tenore e Maestro di Cappella degli Accolitali a Verona» (cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 135), succedette a Stefano Lavagnoli, quale maestro di cappella della cattedrale (cfr. A. Spagnolo, *Le scuole accolitali*, cit., p. 183). Nell'anagrafe del Lombardo-Veneto, *Bartolommeo* Bella è menzionato in I-VEas, reg. 6, estremi fogli di famiglia 563-978, foglio di famiglia 784.

[18] Cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 139-140. Gazzaniga è impreciso nell'indicare il grado di parentela tra la vedova e le «sorelle Bondenti del fù suddetto Conte Antonio»; costoro parrebbero infatti le cognate di Camilla Bondenti nata

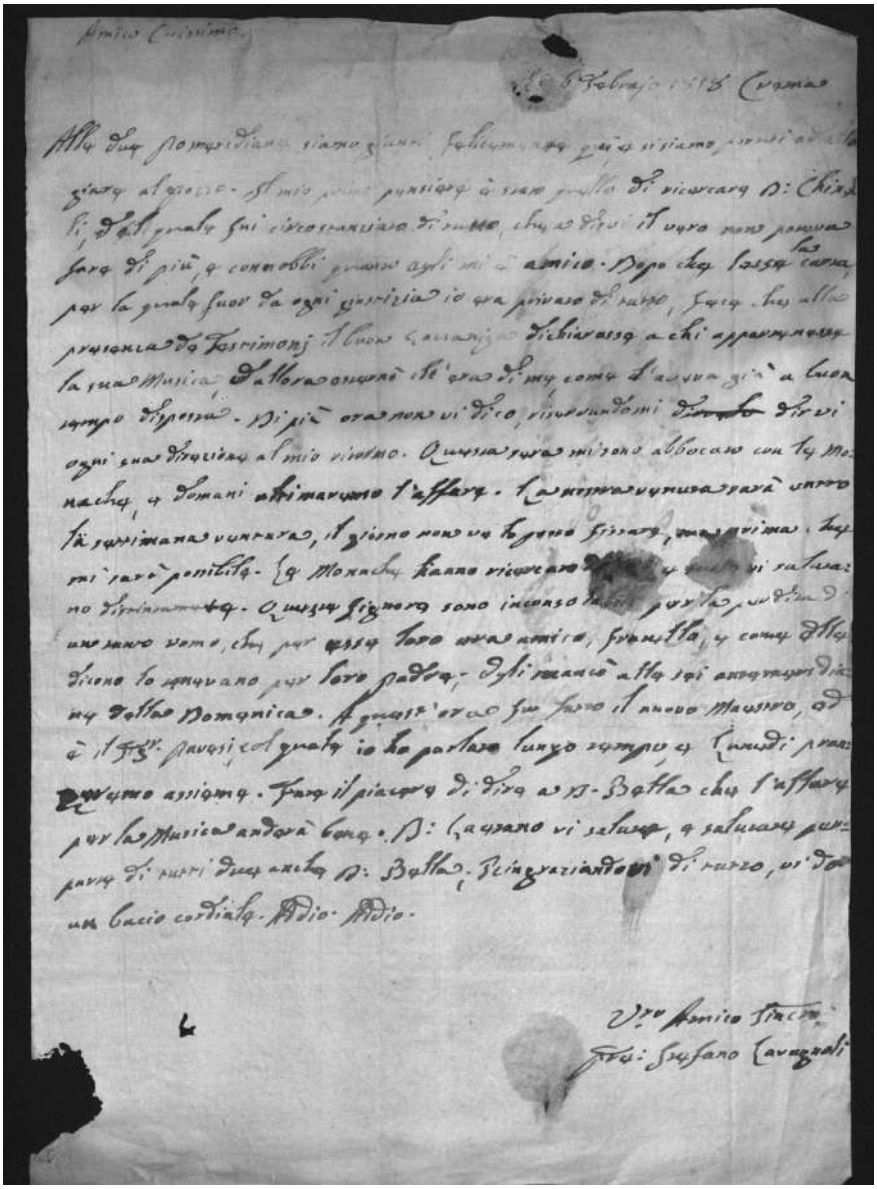


Fig. 3. Lettera spedita da Stefano Lavagnoli a Santi Fontana (Crema, 6 febbraio 1818).

questi era in possesso della «carta, per la quale fuor di ogni giustizia» Lavagnoli era «privato di tutto». Alcune pubblicazioni a stampa, risalenti alla prima metà del sec. XIX e di area cremasca, segnalano l'esistenza di un don Gaetano Chinelli; in particolare, tra il 1820 e il 1821, quindi all'epoca della lettera, egli è menzionato quale membro della corte vescovile di Crema, in qualità di cerimoniere / 'maestro di Cerimonie'[19].

Non è chiaro per quale motivo Lavagnoli si aspettasse qualcosa da Gazzaniga. Nel testamento egli esplicita, quale motivo in senso giuridico, la gratitudine nei confronti delle tre contesse, anche per l'assistenza da costoro ricevuta, e impone alle eredi medesime l'onere di funerale e suffragi. Lavagnoli non era stato nelle condizioni di prestare assistenza a Gazzaniga, anche solo considerando la distanza tra Verona e Crema; quanto al funerale, che ebbe luogo il 20 febbraio[20], Lavagnoli forse non era neppure presente, considerando che, poco sotto nella lettera, egli comunica a Fontana il suo ritorno a Verona entro la settimana successiva (9-15 febbraio). In ogni caso, il testamento è inequivoco nell'indicare puntualmente le tre eredi ed esclude *ipso facto* Lavagnoli da ogni pretesa.

Sconcerta il pronto accomodamento che, a detta di Lavagnoli, avrebbe prospettato 'don Chinelli' e che sarebbe indice di una benevolenza quasi eccessiva. È quantomeno una forzatura giuridica, il fatto di far testimoniare da qualcuno che Gazzaniga si fosse dichiarato mero detentore de «la sua Musica», per averla da lungo tempo ceduta a Lavagnoli.

Tugnani, ma l'editto menzionato alla nota 25 chiarisce che le sorelle Marianna Teresa e Giuseppa Teresa erano «figlie del fu Antonio Bondenti» (e quindi anche di Camilla Tugnani, a meno che costei non avesse sposato il conte Antonio Bondenti già vedovo). In un altro passaggio del testamento, nel definire quali 'scanonicate' le sue eredi, Gazzaniga lascia intendere che tutte le tre eredi fossero «ex religiose professe del sopresso Monastero di S.a Monica in Crema»; e altrettanto pare intendere Lavagnoli, nella lettera del 6 febbraio 1818 a Santi Fontana, riferendosi alle 'Monache'; ma la lettera di Luigi Tadini del 20 febbraio 1818 insinua il dubbio che Camilla Bondenti nata Tugnani *non* fosse una ex monaca.

[19] *Storia antica e romana di Carlo Rollin* [trattasi dello storico francese Charles Rollin (1661-1741)], XXI, Venezia, 1820, p. 265; *Giornale della provincia di Lodi e Crema per l'anno 1821*, Lodi, Provinciale e Vescovile Tipografia di Giovanni Pallavicini, 1821, p. 113.

[20] Cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 142-143.

Si intravvede la finalità di un tale espediente: la mera detenzione di beni ne implica l'esclusione dall'asse ereditario, consentendo così di assecondare le pretese di Lavagnoli, senza contestare il testamento.

Già nella serata di venerdì 6 Lavagnoli si era «abbocato con le Monache». Costoro, giusta la premessa che identifica la 'carta' in mano a 'don Chinelli' nel testamento, erano le tre contesse eredi di Gazzaniga, Camilla Bondenti nata Tugnani, vedova, e le sorelle Marianna Teresa e Giuseppa Teresa Bondenti, individuate da Gazzaniga nel testamento quali «ex religiose professe del sopresso Monastero di S.a Monica in Crema»[21]. «Queste Signore» pare fossero molto legate a Gazzaniga, al punto di essere definite da Lavagnoli «inconsolabili per la perdita»; esse precisarono altresì alle «sei antimeridiane della Domenica» 1° febbraio l'ora della morte del musicista. Lavagnoli pare aver agito con una certa premura nei confronti delle donne, le quali gli parvero ben disposte ad assecondarlo: «domani», sabato 7, «ultimaremo l'affare». Pur non essendo chiaro l'intento di Lavagnoli per il giorno successivo, è probabile che egli intendesse far sottoscrivere alle 'Monache' un atto di rinuncia a ogni pretesa sul materiale che gli interessava, ovvero la qui non meglio definita 'sua musica', o più prosaicamente farsela prontamente consegnare.

Ma i piani di Stefano Lavagnoli non dovettero aver successo. C'informa in tal senso una lettera che il conte Luigi Tadini[22] spedì da Crema il 20 marzo successivo a Santi Fontana. Del resto, è facile immaginare quanto il *modus operandi* di Lavagnoli dovette risultare sospetto e inviso, oltre che maldestro. Le «ostilità usate all'egreggio don Stefano Lavagnoli dalle coeredi del suddetto Maestro» vengono menzionate all'inizio della lettera, piccola miniera di notizie inedite su Giuseppe Gazzaniga[23]:

[21] A nota 18 ho esposto il dubbio che Camilla Tugnani, vedova di Antonio Bondenti, potesse essere definita 'monaca'.

[22] Per un approfondimento sulla figura di Luigi Tadini, autore della raccolta di canzoni devote *Salmi, cantici ed inni cristiani*, unica pubblicazione a stampa coeva di musica di Giuseppe Gazzaniga, cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. XVI, 136, 138, 139, 303, 416, 417, 446.

[23] La lettera evidenzia quanto incerte fossero, ancora Gazzaniga vivente, le sue origini, come si evince dalla «fede di nascita del defunto ottimo Maestro Gazzaniga» inviata da Fontana su richiesta di Tadini, presumibilmente per questioni burocratiche o forse ai fini della redazione dell'elogio funebre. Quanto alla somma di Lire 800

All'ornatissimo signore, il signor abate don Santi Fontana Verona.
Pregiatissimo signor don Santi, il Cielo sa cosa avrà detto della mia tardanza nel ringraziarla della fede di nascita del defonto ottimo maestro Gazzaniga; ma siccome nella sua mi parlava delle ostilità usate all'egreggio don Stefano Lavagnoli dalle coeredi del suddetto maestro, e credendo io di farle cosa grata il darle qualche notizia interessante, così ho ritardato fino questo momento, in cui posso dirle cose gradevoli. La vedova e monache eredi intanto hanno fatto seguire l'inventario degli effetti del defonto, ed hanno accettata l'eredità col beneficio legale, ma vengo assicurato e dal signor Carioni nipote delle monache, e dal fratello della vedova contessa Bondenti, che la musica non è compresa nell'eredità, e questa sarà a disposizione del signor abate Lavagnoli. Tanto più sono certo che ciò sarà eseguito, poicché nella camera del defonto fra le altre cose vi hanno ritrovato con loro sorpresa tre borselli con varie monete, che formano la summa di Lire 800 circa. Ora le coeredi possono essere moralmente sicure di non aver creditori tali da spogliarle dell'eredità, e perciò tutta la musica anderà secondo la spiegata volontà del suo autore. Egli fu onorato dopo la sua morte di magnifico funerale ed i professori di questa città, e delle circonvicine, Lodi, Bergamo, Milano, Chiari, Romano hanno eseguito il celebre suo *Dies irae* che riuscì maravigliosamente bene nel nostro Duomo ove io gli feci eriggere un altisimo catafalco rappresentante un antico mausoleo di marmo, con bassirilievi di figure, ed iscrizioni latine analoghe alla virtù del

rinvenuta dalle coeredi, essa attesta la migliorata condizione finanziaria di Gazzaniga, una volta trascorso il turbolento periodo delle guerre napoleoniche. Infine, i dettagli forniti da Tadini, alcuni inediti, sulle solenni esequie del musicista, avvenute a Crema il 20 febbraio 1818, attestano quanto la fama di Giuseppe Gazzaniga si fosse protratta, almeno in ambito lombardo, fino alla morte. L'*Orazione funebre, composta e recitata nella Cattedrale di Crema dal professore di teologia nel Seminario, il Sig. D. Gio. Basilio Ravelli, in occasione della morte del sig. Giuseppe Gazzaniga, maestro di Cappella, il giorno 20 febbr. 1818* viene menzionata, oltre che nelle cronache coeve (cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 142), in P. Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica*, IV, Milano, Antonio Fontana, 1836, p. 478. All'epoca essa sarebbe appartenuta a Johann Simon Mayr ma la verifica dell'esistenza di tale documento, presso il Fondo Mayr della Biblioteca Civica «A. Mai» di Bergamo, al momento non ha dato frutto.

> sublime maestro. Voglio comunicarne una ch'io feci, e che fu compatita Psalmis Pervolatis / Deum meditatus / Spiritum Ad Sidera erexit / Angelorum melos Audivit / Mortalibus Communicavit. Mi saluti distintamente i due religiosi suoi amici. Dove posso mi comandi, e con vera stima mi raffermo di Lei pregiatissimo signore, Crema 20 marzo 1818. Devotissimo ossequiosissimo servitore Luigi Tadini[24].

Da nobildonne esperte o quantomeno ben consigliate, a differenza di Lavagnoli, le coeredi presero tempo, quindi fecero redigere l'inventario dei beni lasciati da Gazzaniga. La cospicua somma di Lire 800, ivi sorprendentemente rinvenuta, fu considerata sufficiente a metterle al riparo dalle pretese di eventuali creditori, senza essere costrette a liquidare parte dei beni dell'eredità, ad esempio i volumi musicali lasciati da Gazzaniga; era dunque ispirato da buon senso e non certo da «ostilità» l'iniziale diniego opposto a Lavagnoli dalle coeredi[25]. Non è chiaro per quale motivo costoro ritennero comunque di accondiscenderne le pretese: le argomentazioni di Lavagnoli, forse supportate dalla testimonianza suggerita da 'don Chinelli'[26], potrebbero essere state convincenti, oppure le coeredi, consigliate dai congiunti, ritennero che non fosse opportuno inimicarsi personaggi eminenti della Chiesa; un fatto è tuttavia indiscutibile: Giuseppe Gazzaniga non menzionò Stefano Lavagnoli nel suo ultimo testamento[27].

[24] I-VEassv, fondo Fontana, epistolario, lettera di Luigi Tadini del 20 marzo 1818.

[25] Le eredi accettarono l'eredità con beneficio d'inventario (nella lettera definito 'beneficio legale'), ne conseguì l'emanazione dell'*Editto n. 89*, «sopra istanza» delle eredi e «inserito per tre volte nella Gazzetta di Milano». Cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 143.

[26] Tadini menziona la «spiegata volontà del suo autore», lasciando intendere che un qualche documento supportava le richieste di Lavagnoli ed era ritenuto genuino dalle eredi; l'espressione pare precisare altresì che oggetto del contendere erano composizioni di Gazzaniga, dunque non una sua collezione di musiche altrui.

[27] In una lettera del 1811 a Johann Simon Mayr (1763-1845), Gazzaniga menziona la propria collezione di manoscritti e stampe musicali, per cui peraltro non pare provare un particolare attaccamento, dichiarandosi ben disposto anche a farne omaggio al proprio corrispondente «senza nemeno [*sic*] articolar parola di ringraziamento»; del resto, anche il dono dell'incunabolo summenzionato a Fontana conferma l'animo liberale di Gazzaniga. Un timore sembra però tormentare il già anziano maestro,

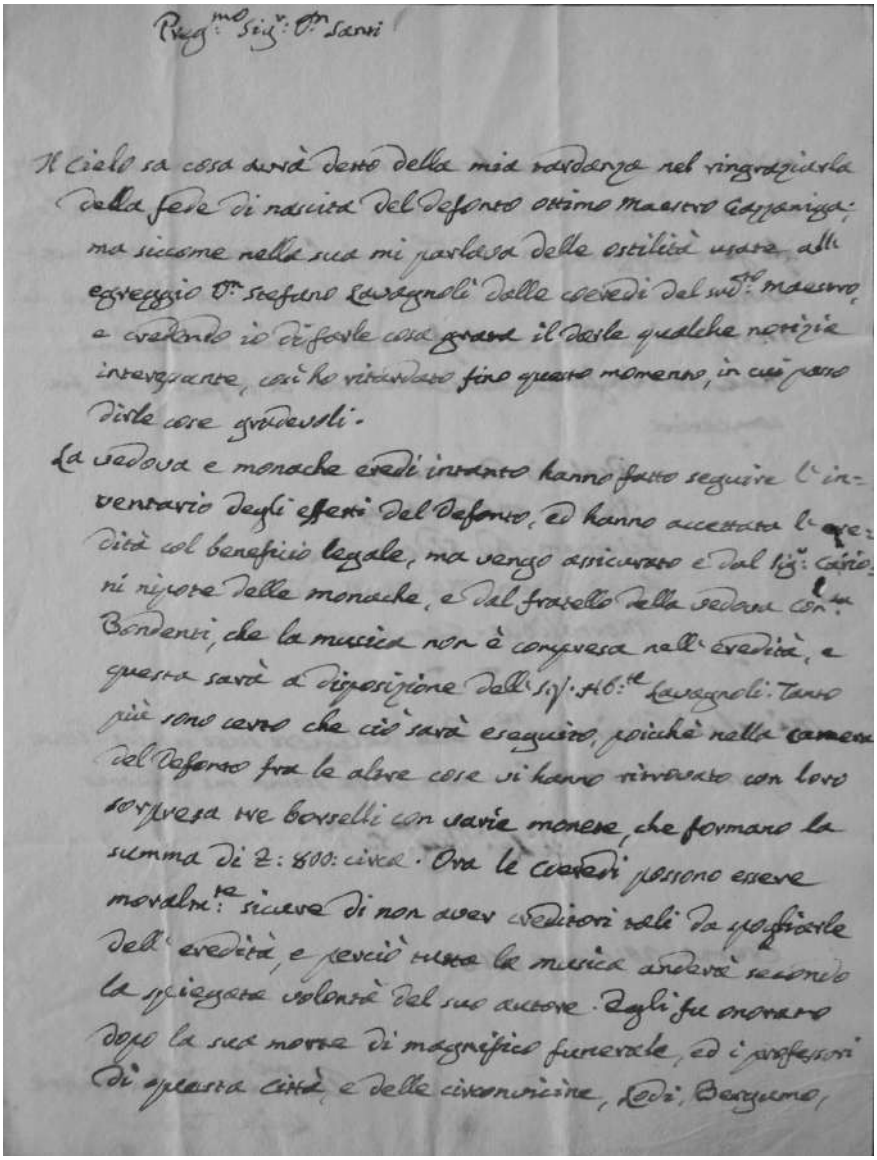
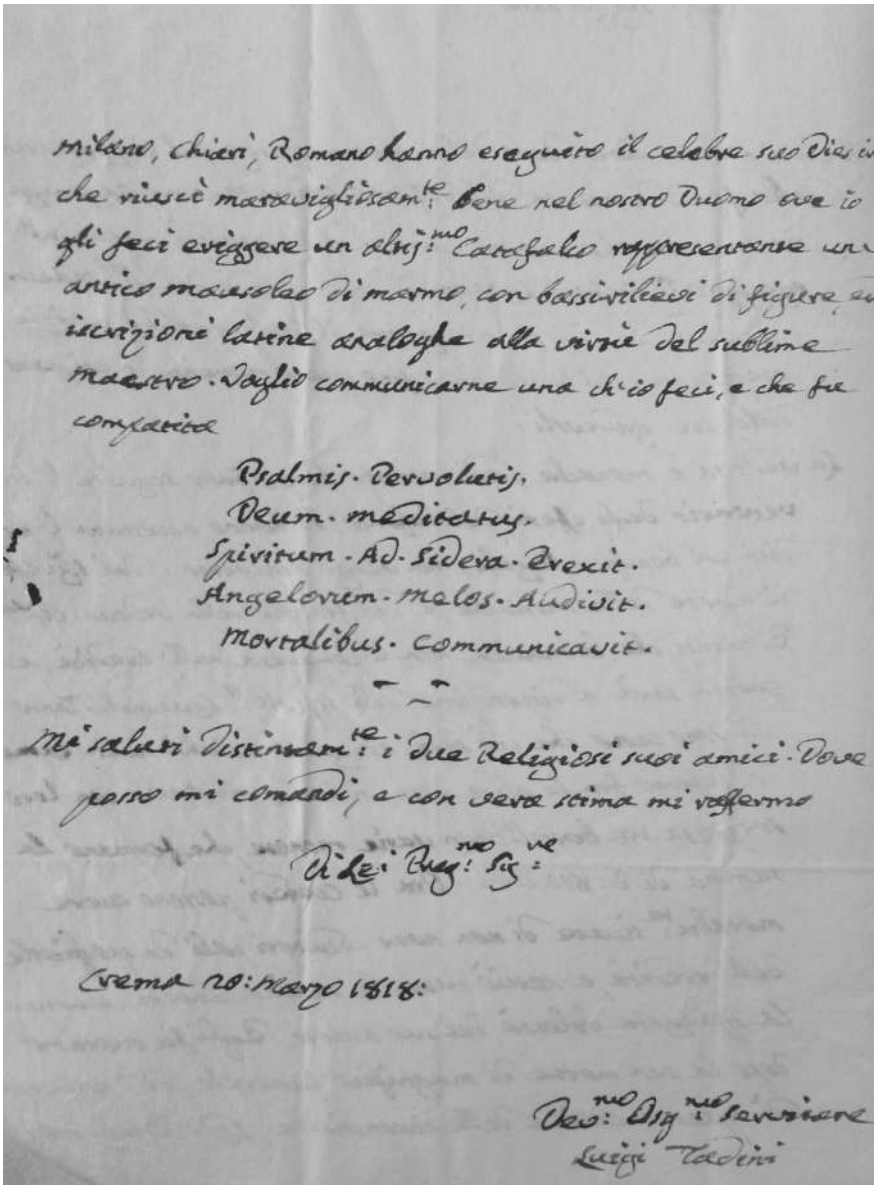


Fig. 4. Lettera spedita da Luigi Tadini a Santi Fontana (Crema, 20 marzo 1818), p. 1.



Milano, Chiari, Romano hanno eseguito il celebre suo Dies i
che riuscì maravigliosam.te bene nel nostro Duomo ove io
gli feci eriggere un altiss.mo Catafalco rappresentante un
antico mausoleo di marmo, con bassirilievi di figure, e
iscrizioni latine analoghe alla virtù del sublime
maestro. Voglio communicarne una ch'io feci, e che fu
compatita

Psalmis. Pervolutis.
Deum. meditatus.
Spiritum. Ad. Sidera. Erexit.
Angelorum. melos. Audivit.
Mortalibus. communicavit.

Mi saluti distintam.te i due Religiosi suoi amici. Dove
posso mi comandi, e con vera stima mi raffermo

Di Le: Preg.mo Sig.re

Crema 20: Marzo 1818:

Dev.mo Oss.mo Servitore
Luigi Tadini

Fig. 5. Lettera spedita da Luigi Tadini a Santi Fontana (Crema, 20 marzo 1818), p. 2.

In generale, entrambe le lettere lasciano intravvedere una buona disposizione, da parte degli ambienti nobiliare e musicale cremaschi, nei confronti di Stefano Lavagnoli, nonostante la grossolana mossa nei confronti delle 'Monache'. Si scorge una familiarità, forse maturata da Lavagnoli nel corso di altri soggiorni a Crema, oltre ai due attualmente documentati.

3. Un maestro di cappella e il suo «Archivio sacro»

Stefano Lavagnoli fu un estimatore della musica da chiesa di Giuseppe Gazzaniga, come attestano alcune fonti a stampa veronesi della prima metà dell'Ottocento. Il Lavagnoli musicista pare apprezzato dai contemporanei, ben lungi dunque dal *crucifige* sentenziato dai posteri. «Scelta musica del Gazzaniga, messa gratuitamente in opera da un buon coro di cantori, diretto dall'egregio nostro maestro don Stefano Lavagnoli» risuonò nel corso delle «esequie anniversarie» del linguista e letterato Antonio Cesari (1760-1828) il 1° ottobre 1829[28].

ovvero «che anche dopo la mia esistenza, questo genere di composizioni vadino [*sic*] in mano di persone che ne conoscano il merito, e non in mano di certi buffoni, sciocchi che si danno il nome di maestro, che non sappino conoscer il buono, e l'ottimo». Chissà a chi pensava Gazzaniga, nello scrivere questa espressione, credo però che un Lavagnoli non rientrasse nel novero delle «persone che ne conoscano il merito»... Per il testo della lettera di Gazzaniga a Mayr cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. 405-406.

[28] A seguire un elenco cronologico delle menzioni alla musica sacra di Giuseppe Gazzaniga, eseguita nel corso di pubbliche cerimonie a Verona e nel Veronese, menzionata sulla stampa nella prima metà dell'Ottocento. Per le voci da me recentemente individuate è riportata la segnatura delle raccolte del periodico, custodite presso la Biblioteca Civica di Verona (I-VEc):
- Chiesa di S. Eufemia, Verona, commemorazione della battaglia del Mincio, 18 febbraio 1815, A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 289, nota 458;
- Chiesa di S. Eufemia, Verona, morte di Luigi Movio, 27 luglio 1821, A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 290, nota 460;
- [Duomo di Verona], funerali di don Francesco Donadio, 17 novembre 1821, A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 290, nota 461;
- Castel d'Azzano (VR), anniversario della morte di Antonio Cesari, 1° ottobre 1829,

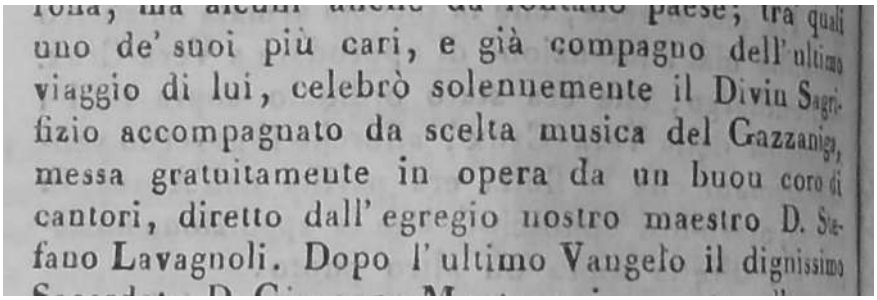

uno de' suoi più cari, e già compagno dell'ultimo
viaggio di lui, celebrò solennemente il Divin Sagri-
fizio accompagnato da scelta musica del Gazzaniga,
messa gratuitamente in opera da un buon coro di
cantori, diretto dall'egregio nostro maestro D. Ste-
fano Lavagnoli. Dopo l'ultimo Vangelo il dignissimo

Fig. 6. Dettaglio della cronaca delle *Esequie anniversarie* di Antonio Cesari, 1° ottobre 1829.

Nel 1835 compare su un foglio volante una poesiola celebrativa:

> Pel grande / *Miserere* / del / Maestro Gazaniga / che si canta / ai mattutini della settimana santa / nel Duomo di Verona / sonetto.
>
> *Miserere mei, deus* ... ah! Gazzaniga!
> Dunque son tuoi que' musicali accenti,
> Che fanno al suon pietoso i cor dolenti
> Sì, che le guancie un caldo pianto irriga?
>
> O forse al vivo duol, che lo castiga,
> Coll'arpa sua le note penitenti

«Foglio di Verona» 5 ottobre 1829, I-VEc, PER VER 125/1829;
- Chiesa di San Zeno, Verona, esposizione delle reliquie di S. Zeno, 24 agosto 1839, «Foglio di Verona» 26 agosto 1839, I-VEc, PER VER 125/1839;
- Duomo di Verona, funerali del vescovo Grasser, 25 novembre 1839, «Foglio di Verona», 27 novembre 1839, I-VEc, PER VER 125/1839;
- Chiesa di S. Anastasia, funerali di don Marcola, 13 agosto 1845, A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 290, nota 462;
- Isola della Scala (VR), funerali di don Mendini, 26 Agosto 1847, A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 290, nota 463.
Non risultano notizie successive al 1847, alcuni manoscritti musicali custoditi a Verona evidenziano comunque l'esecuzione di musica di Gazzaniga anche nel corso della seconda metà del XIX sec.

L'afflitto Rè ti detta, e qual tu senti
Desti pure in altrui di pianger briga?

L'arte non curo, io no, che ben sorprende
Co' numeri l'orecchio, o l'intelletto,
Ma pia, ma dolce al freddo cor non scende.

Amplius lava me… cor mundum crea…
Mio Dio! Qual novo sovrumano affetto
Tutto m'invade, al ciel m'innalza, e bea?

/ A.C.P. / Verona 1835 Tipografia Libanti[29].

Lavagnoli non viene espressamente menzionato, però si evince il favore dell'anonimo poeta dilettante nei confronti del lavoro del maestro di cappella, Lavagnoli appunto. Si può immaginare che tale opinione potesse essere condivisa da altri, al punto da ispirare e far circolare una poesiola, celebrativa della musica di Gazzaniga e, implicitamente, del lavoro di Lavagnoli[30].

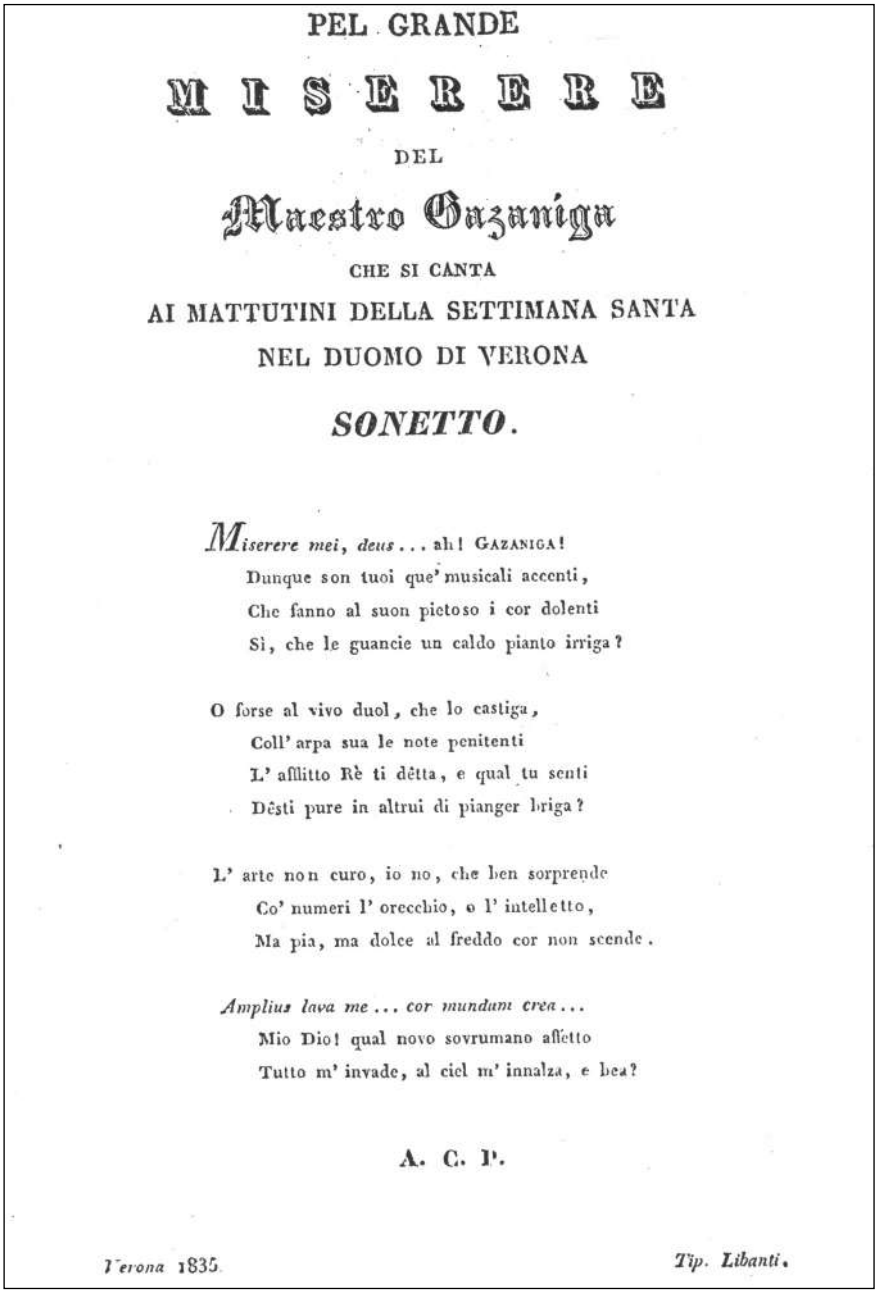
Stefano Lavagnoli morì il 16 febbraio 1838[31]. Poco prima aveva donato «al Capitolo [canonicale della cattedrale di Verona] le composizioni musicali del Giacometti e del Gazzaniga che erano di sua proprietà»[32]. I

[29] In calce viene riprodotta la fotocopia fornitami nel 1992 dall'allora direttore della Biblioteca del Seminario Vescovile di Verona, monsignor Angelo Orlandi. L'originale al momento risulta irreperibile.

[30] In un mio breve saggio del 1994, che riprende parte della mia tesi di laurea, ho circoscritto a tre, sugli otto custoditi nella Biblioteca Capitolare di Verona, il novero dei manoscritti identificabili con il *Grande Miserere del Maestro Gazzaniga*; ciò a causa delle evidenti tracce di utilizzo, particolarmente disinvolto e consistente nell'abbreviare la composizione, cassandone parti e utilizzando le residue ripetendo più versetti del salmo 50, ferma restando l'integrità del testo liturgico. La grafia di Stefano Lavagnoli, di cui la lettera summenzionata è *specimen*, è ivi immediatamente identificabile. Cfr. C. Giusti, *La cappella musicale*, cit., pp. 201-214.

[31] Cfr. il 'foglio di famiglia' menzionato a nota 5, il quale riporta per Dolfin e Lavagnoli anche la data di morte.

[32] A. Spagnolo, *Le scuole accolitali*, cit., p. 175.



PEL GRANDE

MISERERE

DEL

Maestro Gazaniga

CHE SI CANTA

AI MATTUTINI DELLA SETTIMANA SANTA

NEL DUOMO DI VERONA

SONETTO.

Miserere mei, deus ... ah! Gazaniga!
Dunque son tuoi que' musicali accenti,
Che fanno al suon pietoso i cor dolenti
Sì, che le guancie un caldo pianto irriga?

O forse al vivo duol, che lo castiga,
Coll' arpa sua le note penitenti
L' afflitto Rè ti dètta, e qual tu senti
Dêsti pure in altrui di pianger briga?

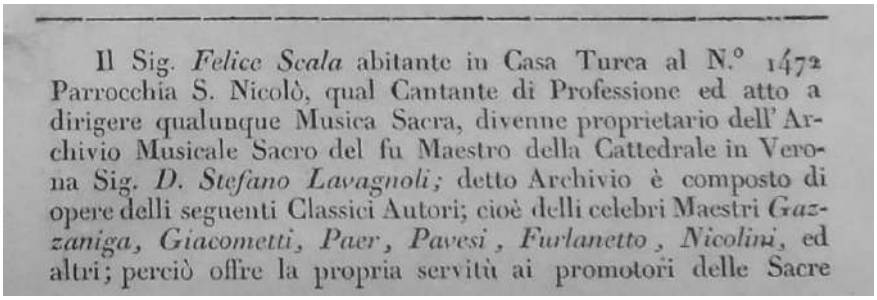
L' arte non curo, io no, che ben sorprende
Co' numeri l' orecchio, o l' intelletto,
Ma pia, ma dolce al freddo cor non scende.

Amplius lava me ... cor mundum crea ...
Mio Dio! qual novo sovrumano affètto
Tutto m' invade, al ciel m' innalza, e bea?

A. C. P.

Verona 1835. *Tip. Libanti.*

Fig. 7. Foglio volante *Pel Grande Miserere del Maestro Gazaniga*, Verona 1835.



Il Sig. *Felice Scala* abitante in Casa Turca al N.° 1472 Parrocchia S. Nicolò, qual Cantante di Professione ed atto a dirigere qualunque Musica Sacra, divenne proprietario dell' Archivio Musicale Sacro del fu Maestro della Cattedrale in Verona Sig. *D. Stefano Lavagnoli;* detto Archivio è composto di opere delli seguenti Classici Autori; cioè delli celebri Maestri *Gazzaniga, Giacometti, Paer, Pavesi, Furlanetto, Nicolini,* ed altri; perciò offre la propria servitù ai promotori delle Sacre

Fig. 8. L'«Archivio musicale Sacro del fu Maestro della Cattedrale in Verona signor don Stefano Lavagnoli», in un annuncio di Felice Scala, Verona 1841.

frontespizi del Miserere in Do min.[33] e del Miserere in Mib[34] di Giuseppe Gazzaniga, custoditi nella Biblioteca Capitolare di Verona, paiono darne conferma:

> Di Ragione del signor don Stefano Lavagnoli Maestro di Capella della Cattedrale di Verona Ora di ragione dell'amplissimo Capitolo della Cattedrale
> Di ragione del signor don Stefano Lavagnoli Maestro di Capella della Cattedrale di Verona Ora del Capitolo

È tuttavia mia opinione che si fosse trattato di ben poca cosa; sono infatti solo due i manoscritti di musica di Gazzaniga, tra quelli custoditi a Verona, a riportare una nota che attesti un consimile passaggio di mano. A ogni modo, l'archivio musicale sacro di Stefano Lavagnoli riappare in due annunci, pubblicati sul «Foglio di Verona» nel febbraio 1841:

> Il signor Felice Scala abitante in Casa Turca al n. 1472 Parrocchia San Nicolò, qual Cantante di Professione ed atto a dirigere qualunque Musica Sacra, divenne proprietario dell'Archivio Musicale Sacro del fu Maestro della Cattedrale in Verona signor don Stefano Lavagnoli; detto Archivio è composto di opere delli seguenti

[33] Biblioteca Capitolare di Verona (I-VEcap), cod. MXCIV.1
[34] I-VEcap, cod. MXCV.1

> Classici Autori; cioè delli celebri Maestri Gazzaniga, Giacometti, Paer, Pavesi[35], Furlanetto, Nicolini, ed altri; perciò offre la propria servitù ai promotori delle Sacre Funzioni[36].

Felice Scala compare tra i successori di Lavagnoli alla guida della Cappella del Duomo di Verona, essendone stato maestro tra il 1855 e il 1857. Nell'annuncio sul «Foglio di Verona» Gazzaniga figura al primo posto, in un elenco non alfabetico di compositori; pertanto si può pensare che, all'epoca, la sua musica godesse ancora di grande favore, o che essa fosse presente in gran copia nell'archivio stesso, oppure entrambe le ipotesi. Scala pare intenzionato a costruirsi una fama locale «nel dirigere qualunque Musica Sacra» in vista di un importante incarico stabile che, per quanto noto, giungerà molto dopo e per poco tempo.

L'«Archivio Musicale Sacro del fu Maestro della Cattedrale in Verona signor don Stefano Lavagnoli» è nelle mani di Felice Scala nel 1841, dunque tre anni dopo la dipartita di chi l'aveva costituito. Ma chi ne divenne proprietario nel 1838, alla morte di Stefano Lavagnoli? In Archivio di Stato a Verona sono custoditi i testamenti di Lavagnoli e di Bartolomeo Bella, suo immediato successore alla guida della cappella della Cattedrale di Verona, fino alla morte nel 1840[37]. Questi era ben al corrente delle finalità che avevano messo in moto Stefano Lavagnoli, il quale nella sua lettera da Crema raccomanda a Fontana

[35] Per un approfondimento sulla figura del successore di Giuseppe Gazzaniga v. A. Salvagno, *La vita e l'opera di Stefano Pavesi,* Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016. Nella summenzionata lettera spedita da Crema il 6 febbraio 1818, Stefano Lavagnoli menziona Stefano Pavesi, al momento fresco di nomina a maestro di cappella della Cattedrale di Crema (cfr. A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., p. 142), con il quale pare instaurarsi un'immediata sintonia. Un pranzo tra Lavagnoli e Pavesi, presumibilmente di lavoro, è previsto per il successivo lunedì 9.

[36] «Foglio di Verona», 17 febbraio 1841; «Foglio di Verona», 24 febbraio 1841; I-VEc, PER VER 125/1841.

[37] I-VEas, Ufficio notarile, busta 4768 (testamento di Stefano Lavagnoli) e busta 4784 (testamento di Bartolomeo Bella). Entrambi i testamenti furono consegnati al notaio Donisi, quello di Lavagnoli molto prima della morte, il 17 novembre 1819, quello di Bella il 2 luglio 1836 con pubblicazione alla morte, il 7 febbraio 1840.

di «fare il piacere di dire a don Bella che l'affare per la Musica anderà bene». In nessuno dei due testamenti da me esaminati si fa menzione di un archivio musicale; quanto a eredi e legatari, in entrambi i casi sono congiunti.

Marco Albertario*

Collezionismo e identità locale a Crema tra Sette e Ottocento: alcuni documenti e qualche riflessione

Abstract · Recent studies in the history of art collecting have shifted their focus from tracing the origins of artworks to reevaluating them in the context of private collections and civic collecting. This change highlights the significance of artworks in private collections as a reflection of civic identity. This shift in perspective is particularly intriguing when applied to the city of Crema and its institutional changes from the late 18th to the early 19th century. The study of Count Luigi Tadini's collection not only examines Crema's artworks but also aims to contribute to the definition of the city's civic identity through private collecting.
Keywords · Count Luigi Tadini's collection; history of collecting; Carlo Ridolfi; Luigi Lanzi; Venanzio De Pagave; Antonio Ronna; Mauro Picenardi.

All'origine della consapevolezza del valore del patrimonio artistico cremasco c'è la ricognizione sistematica delle pitture della Dominante e dei principali centri di terraferma promossa dal veneziano Anton Maria Zanetti di Alessandro, bibliotecario della Marciana che grazie alla fama di conoscitore era stato nominato nel luglio 1773 «ispettore alle pubbliche pitture» della Serenissima[1]. Il lavoro comparativo svol-

* *Direttore dell'Accademia di belle arti Tadini, Lovere*. L'articolo presenta la prima parte dell'intervento esposto alla giornata di studi *Bergamo, Brescia e Crema nella Lombardia veneziana - Cultura e arte* (Crema, 16 settembre 2023), organizzata dall'Università degli Studi di Bergamo, dall'Università degli Studi di Brescia, dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia e dalla Società Storica Cremasca. Riprende e aggiorna alcune osservazioni già pubblicate in: M. Albertario, *Introduzione*, in B. Bettoni, *Storia di Crema*, a cura di M. Sangaletti, Crema, Grafin, 2014, pp. X-XIV; M. Albertario, *Luigi Tadini e il patrimonio artistico cremasco: alcuni documenti e qualche riflessione*, in *Rinascimento Cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano, Skira, 2015, pp. 145-153. Un particolare ringraziamento a Matteo Facchi e alla Società storica cremasca per il costruttivo scambio di informazioni.

[1] Su questo episodio, oltre al pionieristico lavoro di L. Olivato, *Provvedimenti*

to da Andrea Maronese ha messo in evidenza le modalità con le quali i diversi centri dell'entroterra avevano risposto all'invito. A Crema l'incarico era stato assegnato a Giacomo Crespi che – come notava Antonio Ronna – «dilettavasi molto di musica e di pittura». Crespi aveva avviato il censimento nell'autunno 1773 e l'aveva concluso entro la primavera dell'anno successivo. Il lavoro non corrispondeva al modello impostato da Zanetti per la raccolta dei dati, perché ometteva i soggetti dei quadri e non ne registrava lo stato di conservazione, ma il manoscritto era corredato dalle piante delle chiese che avrebbero facilitato successive verifiche[2].

La prima causa dello spostamento delle opere d'arte dai contesti originari va individuata nel rinnovamento degli edifici religiosi che caratterizza la stagione settecentesca della città così come ci è stata restituita negli studi degli ultimi decenni. Sono infatti i lavori promossi in Duomo dal 1775 a determinare la dispersione dell'antico assetto delle cappelle della Madonna della Misericordia e di San Sebastiano. La *Notta delli quadri levati dalla cappella della Beata Vergine Maria della Cattedrale di Crema e loro autori*, redatta poco dopo la conclusione dei lavori alla cappella, elenca una serie di dipinti, tutti con soggetto mariano, provenienti dalla Cattedrale[3]. Il documento fa

della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1974 si veda ora l'esaustiva ricerca di A. Maronese, *Gli ispettori alle "pubbliche pitture" della Repubblica di Venezia. Un piano per la conservazione del patrimonio pittorico nei territori della Serenissima alla fine del Settecento*, tesi di laurea, relatore L. Borean, Università degli studi di Udine, 2018-2019.

[2] A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, tomo VII, Crema, A. Ronna, 1792, pp. 108-110; A. Maronese *Gli ispettori alle "pubbliche pitture"*, cit., pp. 104-107 e pp. 320-326 doc. 45-47. Il lavoro di Crespi si può leggere in M. Belvedere, *Crema 1774. Il* Libro delli quadri *di Giacomo Crespi* (supplemento a «Insula Fulcheria», 2009, n. 39), Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 2009, che riproduce dal manoscritto dell'Archivio di Stato di Venezia anche le piante delle chiese.

[3] Bergamo, Archivio Accademia Carrara, scatola 41, fasc. 142.2. Il documento, reso noto da J. Schiavini Trezzi, *L'archivio familiare e personale del conte Giacomo Carrara (1615-1796). Inventario*, Bergamo, Sestante, 2010 e successivamente richiamato da C. Alpini, *Nuovi studi di Storia dell'Arte*, «Insula Fulcheria», XLVII, 2017, pp. 223-238, p. 224, si può leggere in M. Albertario, *Per una storia della pala Manfron nella*

pensare che da quel contesto provengano oltre alla *Morte della Vergine* di Vincenzo Civerchio (Szépmüvészeti Múzeum, Budapest) e ai due dipinti di Bernardino Lanzani (la cosiddetta *Sacra famiglia* – più propriamente, credo, una *Nascita della Vergine* – e l'*Educazione della Vergine*) anche le tre tele con l'*Annunciazione* e la *Visitazione* di Alberto Piazza e lo *Sposalizio della Vergine* di Romanino, ora conservate nel Palazzo Vescovile di Crema con indicazione di provenienza ignota[4]. Il documento sembra far pensare che le opere decontestualizzate fossero disponibili: non a caso si trova nell'archivio di un collezionista

collezione Tadini, in M. Albertario, B.M. Savy, *Il giovane Paris/Il giovane Longhi* (*Quaderni dell'Accademia Tadini*, 5), Milano, Scalpendi, 2021, pp. 23-38: p. 34 doc. 1, con bibliografia precedente.

[4] Sui lavori in Cattedrale (registrati da B. Bettoni, *Storia,* cit., pp. 198-200) si veda G. Angelini, *Il rinnovamento settecentesco delle cattedrali lombarde: i casi di Lodi e Crema a confronto*, in *La cattedrale di Crema. Le trasformazioni nei secoli: liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, atti della giornata di studi (Crema, 7 maggio 2011), a cura di G. Cavallini e M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2011, pp. 227-241. Per le vicende della cappella rimando a G. Cavallini, *Le cappelle della Madonna della Misericordia e di San Sebastiano agli inizi del Cinquecento*, in *La cattedrale di Crema. Le trasformazioni,* cit, pp. 147-167: pp. 148-155; M. Facchi, *La cappella della Madonna della Misericordia*, in *La cattedrale di Crema. Assetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini e M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2012, pp. 84-95. Il documento sembra ricondurre il ciclo mariano entro il terzo decennio del Cinquecento: la conclusione sarebbe quindi rappresentata dalla *Morte della Vergine* di Civerchio, che l'autore riferisce al 1532 mentre è datata 1531 come nota W. Tàtrai, scheda IV.29, in *Il Cinquecento Lombardo. Da Leonardo a Caravaggio*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2000 - 25 febbraio 2001), a cura di F. Caroli, Milano, Skira, 2000, pp. 230-231. Sulle tele di Bernardino Lanzani: G. Cavallini, schede 17.2-17.3, in *La cattedrale di Crema. Assetti,* cit., pp. 108-109. Le date riportate con tanta sicurezza dall'anonimo estensore del testo non sono tuttavia attendibili: è difficile ipotizzare che possano risalire alla metà degli anni Venti la tele di Romanino, degli anni '40 (da ultimo, M. Pavesi, scheda 17.4 in *La cattedrale di Crema. Assetti,* cit., pp. 109-111) e le due tele attribuite a Piazza (M. Pavesi, *La Visitazione e l'Annunciazione del palazzo Vescovile di Crema. Qualche ipotesi per Alberto Piazza*, in *La cattedrale di Crema. Assetti,* cit., pp. 167-180). È altamente improbabile un intervento di Carlo Urbino entro il terzo decennio del secolo. Tuttavia, il testo meriterebbe un approfondimento e potrebbe fornire qualche spunto utile per ricostruire il contesto.

attento come il conte Giacomo Carrara, del quale sono state indagate le relazioni cremasche[5].

Luigi Lanzi durante il suo viaggio in Veneto del 1793 non era passato da Crema: la sintetica trattazione dedicata alla città è basata su appunti presi dallo spoglio della letteratura artistica dai quali si ricava una sequenza di nomi:

> Crema. Civerchio, Urbini, Aurelio Buso, discepolo di Polidoro da Caravaggio - Uriele. Vedi Ridolfi. Del Monte. Vedi Zaist 162. E Barbello. Di Crema. Grandioso. Pasta 93[6].

Nella prima edizione della *Storia pittorica* (1795), Vincenzo Civerchio (con la confusione tra Vincenzo Foppa, Vincenzo da Brescia e Vincenzo Vecchio) è citato tra gli esponenti della scuola veneta ma inserito nello sviluppo della scuola milanese e fatto maestro di Butinone, Zenale e – secondo un suggerimento di Venanzio De Pagave – di Bartolomeo da Cassino e Alvise de Donati. Di Aurelio Buso si sottolinea l'esperienza romana, la cui autorità si riverbera su Giovanni Da Monte e Carlo Urbino; l'esperienza si conclude con Gian Giacomo Barbelli: «Non trovo successione in questa scuola, nobile per la origine da Polidoro, e ornata poi da pochi ma scelti artefici»[7]. Nell'insieme, l'opera di Lanzi che obbediva

[5] J. Schiavini Trezzi, *Parenti cremaschi del conte Giacomo Carrara di Bergamo: la famiglia Barelli nel XVIII secolo*, «Insula Fulcheria», 2014, n. XLIV, pp. 134-145.

[6] Il taccuino del 1793 si può leggere in L. Lanzi, *Viaggio del 1793 per lo stato Veneto e Venezia stessa*, a cura di D. Levi, Firenze, SPES, s.i.d. [1987], pp. 16, 35 e le relative note alle pp. 127 e 132. I riferimenti sono ovviamente alla pubblicazione di C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte, overo Le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi, & i ritratti loro. Con la narratione delle historie, delle favole, e delle moralità da quelli dipinte. Descritte dal cavalier Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili. Parte prima-seconda…*, I-II, Venezia, G.B. Sgava, 1648; G.B. Zaist, *Notizie istoriche de' pittori, scultori, ed architetti cremonesi opera postuma di Giambattista Zaist pittore, ed architetto cremonese, data in luce da Anton' Maria Panni …* tomo primo-secondo, Cremona, Pietro Ricchini, 1774 e A. Pasta, *Le pitture notabili di Bergamo che sono esposte alla vista del pubblico raccolte da Andrea Pasta, con alcuni avvertimenti intorno alla conservazione, e all'amorosa cura de' quadri*, Bergamo, Francesco Locatelli, 1775.

[7] Sulla genesi della *Storia pittorica* e sulla rete dei corrispondenti, cfr. C. Gauna, *La* Storia pittorica *di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Firenze, L.S. Olschki,

ad un rigoroso impianto cronologico doveva risultare poco soddisfacente per chi l'avesse scorsa con l'intento di ricostruire le coordinate della scuola pittorica cremasca, dal momento che il profilo dei suoi protagonisti restava diviso tra Venezia e Milano.

2003 (ma sono utili per considerare il rapporto tra centro e periferia le indicazioni di E. Castelnuovo, C. Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte Italiana*. I. *Materiali e problemi*, 1. *Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1979, pp. 285-352). Sui rapporti tra Lanzi e De Pagave offre spunti interessanti C.T. Gallori, *Sulla riscoperta di Ludovico de Donati: spunti dal Fondo Caffi*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LX, 2, 2007, pp. 295-321. Per il confronto tra le due redazioni della *Storia pittorica* (L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, vol. I-III, Bassano, Remondini, 1795-1796 e L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18 secolo*, voll. I-VI, Bassano, Remondini, 1809) ho consultato l'edizione a cura di M. Capucci, voll. I-III, Firenze, SPES, 1968-1974: per Civerchio, *ivi*, II, pp. 16, 292-294, Aurelio Buso, II, pp. 86-87, 321; III, 198; su Carlo Urbino e Gian Giacomo Barbelli, II, p. 157, 265, con un cenno all'attività di Aurelio Gatti, 326. La successione Civerchio/ Buso/ Urbino è già in Ridolfi, *Le maraviglie*, cit., I, pp. 401-406, le notizie su Carlo Urbino derivano un «Tebald. da Vicenza», non identificato da Capucci e sono successivamente integrate con riferimenti a G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore, diviso in sette libri. … Con una tauola de' nomi de tutti li pitttori, scoltori, architetti, & matematici antichi, & moderni*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1585, p. 398, G.B. Zaist, *Notizie istoriche de' pittori*, cit., I, p. 162 e A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, cit. Per Buso la fonte è R. Soprani, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi… in questa seconda edizione rivedute, accresciute, ed arricchite di note da Carlo Giuseppe Ratti,* Genova, Casamara, Dalle Cinque Lampadi, 1768-1769, II, 1769, p. 395; l'attività bergamasca di Barbelli è desunta da A. Pasta, *Le pitture notabili di Bergamo*, cit., p. 75. Con la *Storia pittorica* si apre il profilo critico tracciato da C. Parisio, *La letteratura artistica sui pittori di Lodi, Treviglio, Caravaggio e Crema* in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1987, pp. 313-318. Sulla fortuna dei principali pittori si vedano M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, Il vaglio cultura arte, 1986 (in particolare, pp. 5-10) da integrare con C. Parisio, *Vincenzo Civerchio nell'interpretazione di Giovanni Battista Cavalcaselle,* «Paragone», nn. 529-533, 44/46, 1994, pp. 289-298; B. Agosti, *Lungo la Paullese 2 (verso Milano)*, in *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, Brescia, Edizioni L'Obliquo, 1998, pp. 125-141; G. Colombo, *La fortuna critica*, in G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli: l'opera completa*, Crema, SCS Servizi locali, 2011, pp. 11-17 G. Cavallini, *Novità documentarie su Carlo Urbino*, in *Studi in onore di Maria Grazia Albertini Ottolenghi* (*Quaderni di Storia dell'arte,* 2), a cura di M. Rossi, A. Rovetta, F. Tedeschi, Milano, Vita & Pensiero, 2013, pp. 163-166.

Tra le ragioni di questa scarsa – o per meglio dire frammentaria – attenzione va ricordata l'assenza di una letteratura critica locale. Non si può dire che mancassero, in precedenza, segnali di attenzione al patrimonio. Un lusinghiero apprezzamento per il ciclo delle Grazie si trova nelle pagine dei *Fasti* di Giovanni Battista Cogrossi[8]. Basta poi scorrere il *Diario* dell'agostiniano Bernardino Nicola Zucchi, testimone delle vicende cremasche tra il 1710 e il 1752, per individuare i segni di una attenzione ai fatti storico artistici che si estende però soprattutto alle vicende contemporanee. Come ha opportunamente sottolineato Francesco Laghezza, Zucchi ricorda la *Pentecoste* di Paris Bordon nella chiesa di Santo Spirito ma non la Pala Manfron dello stesso autore, che aveva da poco trovato una nuova sede nel tempio agostiniano[9], e racconta la perdita della tela con la *Vergine col Bambino in braccio che guardano la città di Crema ai loro piedi e il committente Ranier Zeno* (1616), sottratta dal podestà Lucio da Riva nel 1725 per la propria raccolta[10]. Questo lavoro potrebbe essere esteso ad altri episodi, ma resta il fatto che il disegno storiografico o – nel caso di Zucchi – cronachistico nel quale le notizie sono inserite ne enfatizza il carattere frammentario e impedisce di apprezzare la continuità del racconto. Questo dato era stato sottolineato nell'estate 1795 da Venanzio de Pagave che, incaricato da Luigi Lanzi di raccogliere notizie per integrare il profilo della scuola milanese in vista della prima edizione della *Storia Pittorica*, gli aveva riportato stupito il giudizio di un amico di Castelleone:

> In generale le dico, che nessun cremasco né cavaliere, né particolare, né religioso, né professore scrive, né intende, né sa l'istoria patria. Le dirò che tutte le chiese sono rifabbricate e dipinte nel nostro secolo e dove eranvi pitture in tavola, senza curarle le hanno abbandonate, e vi hanno fatto dipingere di nuovo altri quadri moderni, e nuovi santi, e nuove istorie sacre, e tutto ad idea de' direttori moderni; al tempo delle fabbriche li furono però alcuni

[8] G.B. Cogrossi, *Fasti istorici di Crema, descritti in versi, ed arricchiti d'annotazioni, che servono come di storia alla medesima*, Venezia, Modesto Fenzo, 1738, pp. 71-75.

[9] F. Laghezza, *Zucchi e l'arte a Crema. Divagazioni bibliografiche*, in B.N. Zucchi, *Diario 1710-1740*, a cura di M. Nava e F. Rossini, Bergamo, Sestante, 2019, pp. 93-116.

[10] B.N. Zucchi, *Diario 1710-1740*, cit, p. 265.

> cremonesi che, intesi di questa ignoranza cremasca, andavano a procurarsi queste tavole dipinte, niente valutate, e segnatamente vi fu due anni sono un canonico, che si attaccò a tutto[11].

De Pagave aggiungeva di aver cercato invano di procurarsi qualche pubblicazione sulla storia di Crema, ma di essere riuscito a individuare solo un volumetto, probabilmente l'edizione dell'*Istoria* di Alemanio Fino pubblicata nel 1711. A onor del vero, si sarebbero almeno dovute considerare le ricerche di Antonio Ronna per lo *Zibaldone. Taccuino Cremasco* apparso in dieci annate successive tra il 1787 e il 1797: fin dal secondo numero l'autore annunciava la pubblicazione di una serie di appunti storici che puntualmente sarebbero apparsi a partire dall'anno seguente, prima sparsi nel calendario, poi raccolti in appendice sotto il titolo di «Memorie Patrie»[12]. Con una cortesia che stupisce a fronte dell'odierna disinvoltura, Ronna si confessa debitore nei confronti del prevosto don Lorenzo Moro, «molto versato nelle patrie storie» per le notizie sulla parrocchiale di San Giacomo maggiore, e verso il notaio Pantaleone Tiraboschi, «eruditissimo nelle cose patrie pei consumati suoi studi nei pubblici, e privati archivi, e per la perfetta sua intelligenza de' più difficili antichissimi caratteri, con la quale singolare attività ha potuto essere giovevole alla patria non meno che a moltissimi cittadini» [13]. Ancora più interessante il fatto che i medaglioni biografici dedicati ai *Pittori Cremaschi* pubblicati nel 1793 aggiornino le pagine delle *Maraviglie* di Ridolfi grazie al lavoro di Mauro Picenardi, «il quale ha riconosciuto, e descritto tutte le più pregevoli

[11] 1795, agosto 29, Milano; Firenze, Biblioteca Uffizi, ms. 39, 96; P. Barocchi, *Sulla edizione lanziana della "Storia pittorica della Italia" 1795-1796*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», Quaderni, IV, ser. 9/10, 2000 (2002), pp. 293-319, pp. 303-306. Non sono in grado di identificare l'anonimo corrispondente, residente a Castelleone, e neppure l'abate cremonese che avrebbe fatto incetta di dipinti di origine cremasca.

[12] Mi pare che il profilo tracciato da F.S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, tipografia C. Cazzamalli, 1888, pp. 237-238 abbia finito con il precludere ulteriori ricerche. L'avviso segnalato nel testo è pubblicato in A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1788*, tomo II, Crema, presso A. Ronna, 17887, p. 108.

[13] A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1790*, tomo IV, Crema, A. Ronna, 1789, pp. 93-94 e 100-101.

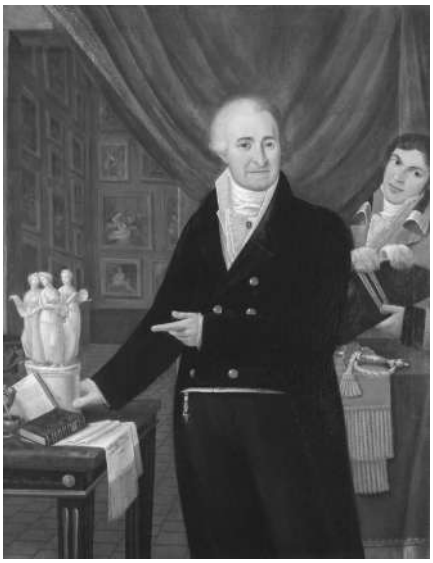


Fig. 1. Gioacchino Manzoni, *Ritratto di Luigi Tadini*, firmato e datato 1813, olio su tela, 144x117 cm. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 386.

pitture delle nostre Chiese, e ne ha nominato gli autori, delle cui tracce ora noi ci serviamo nelle presenti memorie». Va sottolineato come la fama di 'intendente' riferita a Picenardi possa trarre origine anche dai suoi interventi di restauro e di adattamento sulle opere di antichi maestri[14]. È infine da rilevare come Ronna abbia voluto completare il disegno storico della scuola trattando di Barbelli, Botticchio, Lucini, Ferrario, Picenardi fino ad arrivare all'esordiente Luigi Cerioli che in quegli anni, a Roma, muoveva i primi passi presso la bottega di Pompeo Batoni[15].

Rispondendo a de Pagave, Lanzi gli suggeriva di rivolgersi al conte cremasco Luigi Tadini (fig. 1), con il quale era entrato in contatto a proposito di una tavola di Marco Palmezzano presente nella sua collezione[16]. Quest'ultimo scrivendo a Lan-

[14] A. Ronna, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, cit., pp. 83-84. Sugli interventi di Picenardi come restauratore si vedano almeno R. Casarin, *Per la risoluzione di problemi di autografia, stilistici e di restauro della pala raffigurante l'Assunzione di Maria della Cattedrale di Crema*, in *La cattedrale di Crema. Assetti* cit., pp. 180-188; G. Cavallini, scheda 7.1 in *La cattedrale di Crema. Assetti,* cit., pp. 37-39.

[15] Su Luigi Cerioli si vedano: F.S. Benvenuti, *Dizionario*, cit., pp. 86-87; C. Alpini, *Pittori e scultori cremaschi dell'Ottocento*, Crema, Liceo classico statale Alessandro Racchetti, 2008, pp. 12-13; A. Loda, *Cappuccini tra Brescia e Bergamo: una ricerca iconografica*, in *Pace e bene. La spiritualità cappuccina tra Bergamo e Brescia* (Romano di Lombardia, 18 marzo - 7 maggio 2023), mostra e catalogo a cura di A. Loda, Fondazione Credito Bergamasco, 2023, pp. 15-67: pp. 31, 33-34, 59-60 (non stampato, disponibile solo on line al link https://www.fondazionecreberg.it/pubblicazioni/).

[16] Non è il caso di riprendere qui la biografia del conte Luigi Tadini (Verona 1745

zi non aveva mancato di segnalargli, accanto alle opere bergamasche di Barbelli, anche quelle conservata a Crema, in vista di un aggiornamento della *Storia pittorica* (stampata nel 1809):

> La nostra piccola città non ebbe mai amatori di belle arti, e pochi quadri vi sono che meritino di essere nominati. … Gli dirò solo che parlando del nostro Barbello, chi lo vuol veder grande, lo vegga in Crema ne' suoi freschi a San Giovanni, ed alle Grazie[17].

La sintetica annotazione rappresenta il tentativo del cremasco Luigi Tadini di tracciare un profilo della scuola pittorica cremasca attraverso il patrimonio artistico diffuso nelle chiese della città. Un approccio teorico espresso prima negli elenchi manoscritti, per approdare poi a un tentativo di trattazione integrata con le vicende storiche della città nelle pagine della *Storia di Crema*, ed essere illustrato nelle opere raccolte per il Museo Tadiniano.

Il primo documento è un *Elenco di pittori cremaschi e delle loro opere* che si articola intorno ai nomi di Vincenzo Civerchio, Aurelio Buso, Carlo Urbino, Vittoriano Urbino[18]. Tadini aveva a disposizione nella sua biblioteca le *Vite* di Vasari nell'edizione curata da Guglielmo della Valle, il *Trattato* di

- Lovere 1829), per il quale rimando a M. Albertario, *Tadini, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 94, Roma, Treccani, 2019 (consultabile on line al link https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-tadini_%28Dizionario-Biografico%29/). Mi sembra che ci sia materiale sufficiente per tentare di andar oltre il livoroso profilo tracciato da F.S. Benvenuti, *Dizionario*, cit., pp. 266-268 e poi da Luigi Magnani (si può leggere in L. Ceserani Ermentini, *L'Accademia Tadini di Lovere*, «Insula Fulcheria», XXXVII/B, 2007, pp. 162-166).

17 Lo scambio di lettere tra Tadini e Lanzi, già segnalato da P. Barocchi, *Sulla edizione del 1809 della "Storia pittorica della Italia" di Luigi Lanzi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 25, 2001 (2002), pp. 297-307, si può leggere in M. Albertario, *La tavola di Lovere e Luigi Lanzi. Un episodio della fortuna critica di Marco Palmezzano*, in L'Andata al Calvario *di Marco Palmezzano. Restauri, ricerche, interpretazioni*, atti della giornata di studi (Lovere, Accademia Tadini, 29 settembre 2012), a cura di V. Gheroldi, Gianico, 2014, pp. 17-34.

18 Accademia Tadini, Lovere. Archivio storico (d'ora in poi ATLas), Faldone XI, fascicolo XV, n. 1370 (1770); M. Albertario, *Luigi Tadini e il patrimonio*, cit., p. 150 doc. 1; M. Albertario, *Per una storia*, cit., pp. 34-35 doc. 2.

Fig. 2. Stefano Alberio, *Fuga in Egitto*, olio su tela, 74x64 cm, dall'Oratorio di San Giuseppe, Crema. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 69.

Lomazzo, le *Maraviglie* di Ridolfi, la *Pittura veneziana* di Zanetti[19]. Tuttavia la fonte principale delle notizie va identificata con lo *Zibaldone* di Ronna (1793). Per la datazione del foglio, si tenga conto che Tadini registra i già citati lavori in Cattedrale (condotti tra il 1775 e il 1780): a proposito della *Morte della Vergine* di Civerchio ricorda che è stata trasferita in altra sede (infatti nel 1856 Ignazio Cantù la ricorda presso il Monte di Pietà)[20] ponendosi quindi in stretta continuità con il documento nell'Archivio Carrara, ma non segnala ancora gli esiti delle soppressioni. È forse il nuovo assetto dei luoghi di culto a imporre l'allontanamento dalla sacrestia dell'oratorio di San Giuseppe della tela con la *Fuga in Egitto*, riferita da Tadini ad Aurelio Buso e oggi accostata a Stefano Alberio, e della mode-

[19] Delle opere citate il conte Tadini possedeva le seguenti edizioni: G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte*, cit.; C. Ridolfi, *Le maraviglie*, cit.; Zaist, *Notizie istoriche*, cit.; G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da m. Giorgio Vasari. In questa prima edizione sanese arricchite più che in tutte l'altre precedenti di rami di giunte e di correzioni per opera del p.m. Guglielmo Della Valle*, vol. I-XI, Siena, Pazzini Carli e compagno, 1791-1794; A.M. Zanetti, *Della pittura veneziana trattato in cui osservasi l'ordine del Busching, e si conserva la dottrina, e le definizioni del Zanetti coll'aggiunta della descrizione de musaici della chiesa di S. Marco, che manca negli autori suddetti, e delle pitture posteriori al tempo del Zanetti*, I-II, Venezia, F. Tosi 1797; L. Lanzi, *Storia pittorica*, cit., (edizione del 1809); dello *Zibaldone* di Ronna si conservano i nn. IV, 1789; VI, 1791; VII, 1792; X, 1795; XI, 1796.

[20] I. Cantù, *Viaggio da Milano a Venezia nelle città e nelle province di Como, Lodi, Bassano, Sondrio, Crema, Belluno, Bergamo, Cremona, Udine, Brescia, Verona, Padova, Mantova, Vicenza, Rovigo, Pavia, Treviso, Chioggia: colle notizie più utili al viaggiatore: nuovissima guida*, Milano, Antonio Vallardi, 1856, p. 389.

sta lunetta con *Dio Padre* di Vittoriano Urbino delle quali il conte registra il passaggio a privati, dai quali le acquisterà per la propria raccolta (ora Lovere, Accademia Tadini, P 69, fig. 2, e P 188)[21]. Per

Fig. 3. Stefano Alberio, *Stigmate di San Francesco e San Girolamo*, da San Bernardino, Crema. Crema, Museo Civico, inv. 886.

[21] Le fonti riferiscono a Aurelio Buso un ciclo di affreschi nell'oratorio e su questo si basa Tadini per l'attribuzione della *Fuga in Egitto*. Il dibattito si è arricchito recentemente di nuovi contributi. Sulla tradizionale attribuzione a Busso si è sempre espresso con molta prudenza Gabriele Cavallini: G. Cavallini, *I protagonisti del Rinascimento cremasco: da Vincenzo Civerchio ad Aurelio Buso*, in *Rinascimento Cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano, Skira 2015, pp. 111-121: p. 117; G. Cavallini, *Aurelio Busi de Capradossi, protagonista del Manierismo cremasco*, in *Il Manierismo a Crema. Un ciclo di affreschi di Aurelio Buso restituito alla città*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 20 ottobre 2019-6 gennaio 2020), a cura di G. Cavallini e M. Facchi, Milano 2019, pp. 23-75: pp. 52-53. Nel frattempo, Marco Tanzi (*Siparietti cremonesi*, «Prospettiva», 113-114, 2004, pp. 117-161: pp. 134-140) ne aveva individuato l'affinità con la pala con le *Stigmate di San Francesco e San Girolamo*, da San Bernardino (Crema, Museo Civico, inv. 886) che un documento del 1547 ha consentito di restituire a Stefano Alberio (fig. 3): L. Carubelli, *Chiesa di San Bernardino: riattribuzione di una pala*, «Il Nuovo Torrazzo», 23 novembre 2013, p. 45. Su questa base M. Marubbi (scheda 3.2, in *Orazio Gentileschi: la fuga in Egitto e altre Storie dell'infanzia di Gesù*, catalogo della mostra (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, 10 ottobre 2020 - 5 aprile 2021) a cura di M. Marubbi, Azzano San Paolo, Bolis, 2020, pp. 104-105) ha riferito la *Fuga* a Stefano Alberio. Le ricerche su questo artista hanno portato nuova luce sulla pala del museo di Crema: si vedano ad esempio G. Agosti, J. Stoppa, *La Sibilla di Panzù*, in *Un seminario sul manierismo in Lombardia*, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina libraria, 2017, pp. 7-48: p. 39 nota 87; S. Bruzzese, *Appunti sul collezionismo nel territorio di Milano tra Cinquecento e primo Seicento*, in *Sulle vie del collezionismo. Saggi per la storia della critica d'arte*, a cura di L. Finocchi Ghersi, Milano, Scalpendi 2021, pp. 109-167, p. 138. Sul tema è intervenuto da ultimo F. Ceretti, *Un appunto sulle Stigmate di San Francesco*

Fig. 4. Tomaso Pombioli, *Suonatore di chitarra*, opera datata 1636, olio su tela, 93x116 cm. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 416.

Barbelli il conte aveva un'autentica venerazione, tanto da vantarsi di conservare il suo *Autoritratto* (si tratta, invece, di un *Suonatore di chitarra* poi restituito a Pombioli, P 416, fig. 4)[22].

Il concreto interesse per le vicende del patrimonio artistico cremasco trova conferma nel secondo elenco intitolato *Pitture avanti il 1555*[23]. Nel gennaio 1810, grazie alla mediazione dell'amico e corrispondente Mauro Boni, Tadini aveva acquisito la *Storia pittorica* nell'edizione del 1809[24]. Nel gennaio 1812 Tadini gli chiedeva di procurargli le *Notizie d'opere del disegno nella prima metà del secolo XVI* nell'edizione curata nel 1800 da Jacopo Morelli insieme alle *Notizie delle pitture, e scolture d'Italia* di Francesco Bartoli[25]. Questi dati sono importanti perché un'annotazione ripor-

con San Girolamo di Stefano Alberio a Crema, «Ricerche di storia dell'arte», 1/2022, pp. 53-59, che rileva la stesura pittorica più greve della teletta loverese. Una possibile chiave di lettura potrebbe essere la derivazione da un prototipo, che sembrerebbe confermata dall'esistenza di una seconda copia, in collezione privata.

[22] Per il riferimento a Barbelli, cfr. L. Tadini, *Descrizione generale dello Stabilimento dedicato alle Belle Arti in Lovere dal Conte Luigi Tadini cremasco*, Milano, Editori universali delle Scienze e dell'Industria, 1828, p. 16 n. 48.

[23] ATLas, Faldone XI, fascicolo XV, n. 1372 (1772); M. Albertario, *Luigi Tadini e il patrimonio* cit., p. 151 doc. 4; M. Albertario, *Per una storia*, cit., pp. 37-38 doc. 5.

[24] La corrispondenza Tadini-Boni è divisa tra la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia – d'ora in poi BPRe – e l'Archivio dell'Accademia Tadini; cito abitualmente dalle trascrizioni che ho condotto sugli originali. È stata parzialmente pubblicata in *I carteggi di Mauro Boni*, a cura di L. Valentini, Verona, Scripta edizioni, 2020, al quale rimando. Le due lettere del 3 e 9 febbraio 1810 sono in BPRe, c. 14, 15; si possono leggere in *I carteggi di Mauro Boni* cit., pp. 402-403 nn. 164-165 (i nomi «Freccaroli» e «Prospero Trecavalli» citati nella trascrizione vanno naturalmente uniformati in Frecavalli).

[25] Il riferimento è a M. Michiel, *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia scritta da un anonimo*

tata al verso del foglio consente di mettere in rapporto gli appunti con la lettura delle *Notizie* pubblicate da Morelli. L'elenco sembra redatto con l'intento di verificare la collocazione del patrimonio artistico cremasco dopo i provvedimenti di soppressione che, a partire dagli ultimi anni del Settecento, avevano colpito le istituzioni religiose. A Crema ne avevano fatto le spese, dopo il curioso episodio di 'autosoppressione' dei frati di Sant'Agostino (1797), i conventi di San Francesco e San Domenico (1798), e successivamente le confraternite, i luoghi pii, le comunità religiose femminili (dal 1806 circa): il documento è quindi complementare agli inventari dei beni di proprietà ecclesiastica, agli elenchi dei dipinti trasportati a Brera, e all'*Inventario Napoleonico*[26].

La scelta della fonte – l'Anonimo morelliano, *id est* Marcantonio Michiel – orienta sia in senso cronologico, sia in senso culturale, la selezione dei dipinti. Le opere venete a Crema potevano vantare una fortuna critica consolidata (penso, sul fronte bergamasco, alle segnalazioni di Francesco Maria Tassi nelle sue *Vite* e agli appunti manoscritti di Giuseppe Beltramelli)[27]. Il conte Tadini annota il passaggio presso la Pina-

di quel tempo pubblicata e illustrata da d. Iacopo Morelli custode della regia biblioteca di S. Marco di Venezia, Bassano, Remondini, 1800 e a F. Bartoli, *Notizie delle pitture, sculture ed architetture, che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia e di non poche Terre, Castella e Ville d'alcuni rispettivi distretti, opera di F.B. bolognese, accademico Clementino che contiene il Piemonte, il Monferrato e parte del Ducato di Milano,* I-II, Venezia, A. Savioli, 1776-1777; quest'ultimo probabilmente non fu mai acquisito, dal momento che non è presente in Biblioteca. La lettera di Luigi Tadini a Mauro Boni è del 25 gennaio 1812. BPRe-Mss. Vari, A 7/327, c. 18; *I carteggi di Mauro Boni* cit., pp. 419-420 doc. 307 e dalla risposta del 19 ottobre 1812 (ivi, Mss. Vari, A 7/327, c. 24) si desume che l'opera di Michiel sarà trasmessa solo nell'ottobre dello stesso anno. Un esame diretto della copia Tadini è di scarso interesse: il Conte si limitò ad annotare nell'indice, dove è assente, la voce «Crema» con i relativi numeri di pagina.

[26] Un cenno è in B. Bettoni, *Storia*, cit. pp. 224-225; 234. Per quanto riguarda Crema, una prima impostazione del lavoro è offerta da M. Belvedere, *Crema 1774*, cit.; singoli episodi sono studiati da M. Perolini, *La soppressione del convento di S. Agostino in Crema*, Crema, Al grillo, 1972; C. Alpini, *Dipinti per la chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino a Crema*, «Insula Fulcheria», XLIII, 2013, pp. 327-344; L. Carubelli, *Novità sulla chiesa di Santa Chiara a Crema. Appunti per una lettura critica*, «Leo de supra Serio», II, 2008, pp. 109-142.

[27] F.M. Tassi, *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo 1793 (ed.

Fig. 5. Vincenzo Civerchio, *Battesimo di Cristo*, firmato e datato 1539, tempera e olio su tela, 255x173 cm, dalla chiesa di San Pietro martire dei Padri Domenicani, Crema. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 36.

coteca di Brera della *Pentecoste* di Paris Bordon, del *Noli me tangere* di Vincenzo Catena e del *Presepe* di Giovanni Cariani da Santa Maria Maddalena/Santo Spirito, soppressa nel 1806 (l'ingresso in Pinacoteca è registrato nel 1808): si conferma, quindi che all'epoca era molto chiara l'identificazione del dipinto di origine cremasca con quello attualmente conservato (in frammenti) nella Pinacoteca braidense della quale si è successivamente dubitato[28]. Con soddisfazione, il Conte segnala il passaggio nella

cons. a cura di F. Mazzini, Milano, Labor, 1969-1970, I, 1969, p. 38) limita le proprie segnalazioni alle opere di Giovanni Cariani, delle quali pure ammette di non avere conoscenza diretta, mentre Giuseppe Beltramelli trova il modo di registrare anche le opere di Palma il Giovane in Sant'Agostino e in San Pietro Martire/San Domenico e l'*Adorazione dei Magi* di Giovan Paolo Cavagna in Cattedrale. Gli appunti di Beltramelli, *Pittori Bergamaschi*, che sarebbero da riprendere per ricostruire i gusti di questo importante personaggio, sono editi in appendice all'edizione delle vite di Tassi curata da Franco Mazzini (F.M. Tassi, *Vite*, ed. cons. a cura di Mazzini, cit., II, 1970, pp. 149-185, in particolare pp. 159, 162, 163 per i passi in esame).

[28] Sul *Noli me tangere* di Catena cfr. M. Lucco, scheda 53 in *Pinacoteca di Brera. Scuola veneta* (Musei e Gallerie di Milano) Milano, Electa 1990, pp. 109-111; sulla *Pentecoste* di Paris Bordon G. Fossaluzza, scheda 41, ivi, pp. 84-87; sull'*Adorazione dei pastori* di Cariani cfr. F. Rossi, scheda 211, ivi, pp. 416-419. L'identificazione del dipinto proveniente da Santo Spirito/Santa Maria Maddalena (commissionato nel 1519: G. Cavallini, *Giovanni Cariani a Crema: un documento inedito del 1519*, «Arte lombarda», n.s. 146/148, 2006, 1/3, pp. 127-130), con quello entrato a Brera il 12 aprile 1808 (*Inventario Napoleonico*, Milano: Ed. Sovr. ai beni storici e culturali della

propria collezione del *Battesimo di Cristo* di Civerchio e della *Pala Manfron* di Paris Bordon. Non è nota la data d'ingresso dell'opera di Civerchio (P 36, fig. 5), curiosamente non registrata da Crespi ma che grazie agli accertamenti di Mario Marubbi sappiamo provenire dal complesso domenicano. La presenza del cartiglio con firma e data ne facevano un'opera chiave per la ricostruzione del percorso del maestro, ma questo non riuscì a garantire il riconoscimento dell'autografia di un secondo dipinto, la *Madonna con il Bambino e i santi Stefano e Lorenzo* (P 57, fig. 6) già in Santa Marta. La pala è elencata tra le opere di Civerchio nel primo elenco dei pittori cremaschi e ancora nella *Storia di Crema*, ma il conte Tadini successivamente volle riferirla a Carlo Urbino per l'errata interpretazione della firma con la C che interseca il compasso[29]. La ricevuta del 26 marzo 1805 consente invece di datare l'acquisto della *Pala Manfron* di Paris Bordon dalla chiesa di Sant'Agostino (P 67, fig. 7)[30]. Scrivendo a Mau-

Fig. 6. Vincenzo Civerchio, *Madonna col Bambino e i santi Stefano e Lorenzo*, opera siglata VC e documentata al 1531, olio su tela, 217x168 cm, dalla chiesa di Santa Marta, Crema. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 57.

Lombardia occidentale, 1976, n. 28) successivamente diviso in tre frammenti è stata messa in dubbio da Rossi che ha suggerito l'identificazione del dipinto braidense con la pala dell'altare di patronato Zurla nella chiesa cremasca di Santa Caterina dei Carmelitani. Dirimente potrebbe essere il dato riportato da M. Belvedere, *Crema 1774*, cit., p. 108 circa il fatto che la pala nella cappella Zurla era ancora *in situ* nel 1810.

[29] Sull'attività di Civerchio segnalo, per le due pale in esame, M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio*, cit., pp. 130-131 e p. 178, doc. 45; pp. 1540-141 e doc. p. 182-183 doc. 56; G. Cavallini, *I protagonisti* cit., pp. 111-121.

[30] ATLas, Faldone XI, fascicolo 13/a, doc. 1333 [1733]; M. Albertario, *Luigi Tadini e il*

Fig. 7. Paris Bordon, *Madonna col Bambino e santi Giorgio e Cristoforo* (Pala Manfron), 1524-1526, olio su tela, 235x181 cm, da Sant'Agostino, Crema. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 67.

ro Boni il 9 aprile 1805 Tadini conferma di essersi procurato, insieme al celebre dipinto veneto, anche quello che – sulla scia dell'autorità di Ridolfi – riteneva essere un capolavoro di Carlo Urbino, il *Compianto* (poi restituito a Aurelio Gatti: P 118)[31]. Il 25 giugno 1806 Tadini «come buon cittadino, ed amante delle produzioni delle belle arti» sollecitava l'amministrazione dell'Ospedale degli Infermi a concedergli in deposito l'*Assunzione della Vergine* di Palma il Giovane e il *Trasporto di Cristo al sepolcro* riferito a Carlo Urbino (quello, appunto ricordato da Ridolfi)[32]. Le opere saranno poi restituite nel momento in cui la raccolta fu trasferita a Lovere.

patrimonio, cit., p. 150 doc. 2; M. Albertario, *Il giovane Paris/Il giovane Longhi*, cit., p. 36, doc. 3. Per quanto riguarda la Pala Manfron, rimando a M. Facchi, *Reliquie e pale d'altare: documenti inediti per la chiesa di Sant'Agostino a Crema*, in *Agostiniani e rinascimento artistico in Lombardia*, atti della giornata di studi (Almenno San Bartolomeo - Almenno San Salvatore, 22 ottobre 2016) a cura di A. Rovetta e L. Binda, Azzano San Paolo, Bolis, 2019 (*Biblioteca della Rotonda, Collana di Studi e Ricerche*, 2), pp. 123-133: p. 127, e ai contributi raccolti in M. Albertario, B.M. Savy, *Il giovane Paris/Il giovane Longhi*, cit..

[31] 1805 aprile 9, Crema. Luigi Tadini a Mauro Boni. BPRE, Mss. Vari, A 7/327, c. 8. M. Albertario, *Il giovane Paris/Il giovane Longhi*, cit., p. 26; *I carteggi di Mauro Boni*, cit., pp. 307-308 doc. 188. La citazione riportata nel testo è in C. Ridolfi, *Le maraviglie*, cit., p. 414.

[32] ATLas, Faldone XI, fascicolo 13/a, doc. 1334 [1734]; M. Albertario, *Luigi Tadini e il patrimonio*, cit., p. 150 doc. 3; M. Albertario, *Il giovane Paris/Il giovane Longhi*, cit., pp. 36-37 doc. 6. Sulle due pale, ora conservate presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, rimando a M. Belvedere, *Crema 1774*, cit., pp. 86-103; C. Alpini, *Dipinti per la chiesa degli Eremitani*, cit., pp. 327-344. Circa l'attività di Sollecito Arisi, presente

La lettera, nella sua semplicità, rappresenta una vera e propria dichiarazione d'intenti non solo perché è tracciato il piano di quello che si andava nel frattempo definendo come il Museo Tadiniano, arricchito nel decennio seguente con prestigiosi acquisti condotti per lo più in Veneto, ma anche perché sono chiaramente enunciate le funzioni di conservazione e di fruizione pubblica che sono all'origine dell'odierna definizione di museo. Credo che queste finalità possano spiegare l'acquisto sistematico delle pale dalla soppressa chiesa domenicana di San Pietro martire[33] o dal

Fig. 8. Giovanni Battista Trotti, detto Malosso, *Madonna con il Bambino*, olio su tela, 206x146 cm (copia parziale da Parmigianino, *Madonna con il Bambino, san Francesco e san Girolamo*), dal complesso di Sant'Agostino, Crema. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 4.

in Sant'Agostino con una pala che però evidentemente non interessava al Tadini, può essere interessante segnalare che nella *Descrizione dei quadri esistenti nella Galleria Tadini in Crema* (per la quale cfr. infra, nota 38) è registrato un «Quadro per traverso rappresentante David, ed un altro Profeta con al basso un ritratto. Opera di Francesco Solleciti lodigiano». Segnalo che dal complesso di Sant'Agostino a Crema proviene anche una *Madonna con il Bambino*, copia da Parmigianino (P 4, fig. 8), che Marco Tanzi ha restituito a Malosso e che è stata inquadrata da B. Tanzi, *Cinque stanze per Giovanni Battista Trotti*, «Storia dell'arte in tempo reale», 17 ottobre 2022, https://www.storiadellarterivista.it/blog/2022/10/17/cinque-stanze-per-giovan-battista-trotti/.

[33] Sull'arredo del San Domenico rimando a M. Belvedere, *Crema 1774*, cit., pp. 152-169. Ricordo che sono presenti nella raccolta anche le pale di Aurelio Gatti (P 3, P 13: per un profilo del pittore D. Fignon, *Proposte per Aurelio Gatti*, «Arte cristiana», 84, 1996 (1997), pp. 447-450; L. Guerini, *Un pittore tra maniera e controriforma: l'attività di Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556-1602) a Santa Maria della Croce (Crema)*, «Insula Fulcheria», XXXIV, 2004, pp. 205-224; L. Guerini, *La pala e il ciclo dei "Misteri del Rosario" di Aurelio Gatti detto il Sojaro: chiesa Collegiata di S. Maria Purificata a Offanengo* (Cr),

Fig. 9. Mauro Picenardi, *San Pietro d'Alcantara*, sec. XVIII fine, olio su tela, 205x140 cm. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 457.

monastero agostiniano di Santa Monica[34]. L'utilità di procedere con gli accertamenti trova conferma nelle ricerche di don Giuseppe Pagliari che ha riconosciuto in un dipinto conservato nella collezione Tadini la pala dell'altare di San Francesco Saverio nella chiesa della Santissima Trinità a Crema attribuendolo al cremasco Giovanni Battista Brunelli. Il dipinto, del quale il conte Tadini conosceva il soggetto, apparteneva al primo assetto della cappella, affiancato dalle due tele dello stesso Brunelli con i miracoli del santo, *La liberazione di una donna ossessa* e *La risurrezione di una donna defunta*[35]. E a questo proposito, spiace che non sia ancora stata individuata la collocazione originale dell'*Annunciazione e della*

«Insula Fulcheria», XXXV, 2005, B, pp. 155-184); la pala di Badaracco (P 134: M.E. Nigaglioni, *Giuseppe Badaracco et la Corse. Redécouverte d'un peintre*, Cap Corse, Albiana, 2004, p. 16) e due dipinti del bergamasco Giuseppe Brina (P 2, P 12: da ultimo M. Albertario, *Crema 1713: festa per la "cannonizzazione" di Pio V*, in *L'immagine del rigore*, a cura di L. Giordano e G. Angelini, Pavia, Collegio Ghislieri, 2012, pp. 249-260).

[34] Da Santa Monica proviene il *Battesimo di Sant'Agostino* di Pietro Damini (P 8) e forse anche la grande tela di Tomaso Pombioli, *Annunciazione* (P 314), firmata e datata, se si accetta la possibilità di identificarla con la tela con lo stesso soggetto ancora presente nell'inventario del 1805, dove però è attribuita a Barbelli. Lo stesso inventario registra anche un *San Michele* di Barbelli che ha qualche possibilità di coincidere con la tela conservata in Accademia (P 338, fig. 10); per una diversa ipotesi si veda A. Miscioscia, scheda 84, in G. Colombo, M. Marubbi, A. Miscioscia, *Gian Giacomo Barbelli*, cit., p. 304, che registra una mia precedente opinione.

[35] Per le due tele nella parrocchiale della Santissima Trinità a Crema M. Facchi, *La cappella dei Cazzuli a Capergnanica: un inedito ciclo di affreschi di Giovanni Brunelli*, in *La*

Madonna con il Bambino e Angeli di Pombioli (rispettivamente P 314 e P 345) o del *San Pietro d'Alcantara* di Mauro Picenardi (P 457, fig. 9)[36].

L'apporto delle opere di provenienza cremasca risulta sostanziale nella formazione della collezione Tadini. Nel 1804, la raccolta poteva contare su «una trentina e più di quadri eccellenti»; a dar la misura di una rapida crescita (caratteristica comune ad altre collezioni contemporanee), basti ricordare la descrizione trasmessa ad Antonio Canova.

> A Lei sarà forse noto che ho impiegato 40 anni di fatiche, invece di goder la frivolezza degli oziosi divertimenti, a formare nella mia casa una collezione di oggetti di belle arti, di antiche cose, e d'istoria naturale. Sono sedici stanze grandi in un sol piano delle quali dieci sono occupate da quadri di varie dimensioni celebri nelle storie, fra i quali ne sono trentotto col nome de' loro autori; una camera di cose antiche vasi etruschi, idoletti, stromenti etc.; una con 7 milla e più volumi di libri raccolti dal povero mio figlio; una con alcuni busti, teste, e bassi rilievi di marmo antichi; due altre di storia naturale, e di animali imbalsemati al vivo e l'ultima destinata ad accogliere il miglior ornamento che desiderar si possa. Sua maestà imperatore Francesco volle veder questo museo, e mostrò la sua benigna compiacenza fermandosi per due ore e più. Il di lui fratello Viceré pure vi fu, e si fermò lungamente; così pure mi favoriscono quei pochi forestieri che per aver fallato la strada passano per Crema, o per curiosità vi sono condotti, come vi fu la Principessa di Galles.[37].

cappella dei Cazzuli a Capergnanica, a cura di M. Facchi, Milano 2018, pp. 27-38: p. 33. Per l'identificazione della tela loverese si rimanda a *Francesco, grande missionario*, «Il nuovo Torrazzo», 12 marzo 2022, p. 6, a cura dell'Ufficio Diocesano Beni Culturali - Arte Sacra; Archivio Storico Diocesano.

[36] L. Carubelli, scheda 54, in *Mauro Picenardi*, Crema, Grafica GM, 1989, p. 87.

[37] Le descrizioni si ricavano dalle lettere a Luigi Lanzi (1804, giugno 30, Crema. Firenze, Biblioteca Uffizi, ms. 39, 112); a Mauro Boni: 1804, luglio 24, Milano. BPRe, Mss. Vari, A 7/327, doc. 4 (si può leggere in *I carteggi di Mauro Boni*, cit., pp. 280-283 n. 164) e 1810 gennaio 7, Crema. BPRe, Mss. Vari, A 7/327, doc. 11; a Antonio Canova (1818, agosto 29; *Epistolario*, in *Antonio Canova nelle collezioni dell'Accademia Tadini*, a cura di M. Albertario, Milano, Enneerre, 2010, pp. 324-327 n. 30).

Fig. 10. Gian Giacomo Barbelli, *San Michele arcangelo*, 1648-1652, olio su tela, 139x83 cm. Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini, P 338.

Purtroppo la *Descrizione dei quadri esistenti nella Galleria Tadini in Crema*, che si data presumibilmente intorno al 1816, conferma che la distribuzione delle opere nelle sale non rifletteva alcuna preoccupazione di ordine storiografico: le due pale dall'Ospedale trovavano posto, insieme a un significativo nucleo di dipinti cremaschi, nel grande salone senza che ciò lasciasse spazio nel testo ad alcuna riflessione sulla pittura cremasca[38].

Ma per meglio mettere a fuoco questo passaggio, è necessario arrivare alle pagine della *Storia di Crema*, commissionata da Tadini al bergamasco Bartolomeo Bettoni[39]. Per quanto credito si voglia riconoscere a Bettoni, è difficile pensare che il testo sia stato veramente approntato in nove mesi: le versioni manoscrit-

[38] *Descrizione dei quadri esistenti nella Galleria Tadini in Crema*, fascicolo manoscritto rilegato, cc. 40, numerazione moderna), ATLas, Faldone XI, fascicolo XVII, 1380 [1779]. Resta da approfondire la relazione con due minute, pure conservate in archivio, ma è un problema da affrontare in vista di una edizione critica del documento. Circa la datazione, va osservato che il manoscritto registra gli acquisti fatti a Verona e a Venezia tra il 1809 ed il 1813. Sull'antica residenza dei Tadini a Crema, successivamente passata ai Sanseverino, si veda M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, Edizioni al Grillo, 1995, pp. 403-406.

[39] Le brevi considerazioni sopra esposte sono più ampiamente argomentate in M. Albertario, *Introduzione*, in B. Bettoni, *Storia*, cit., pp. X-XIV e in G. Cavallini, *La Storia di Crema di Bartolomeo Bettoni*, in B. Bettoni, *Storia,* cit., pp. XX-XXIX. Per la notizia su Picenardi, *ivi*, p. 152.

te conservate nelle biblioteche di Bergamo e Crema e presso l'Accademia Tadini di Lovere denunciano un attento lavoro redazionale che fa pensare a un arco di tempo prolungato: si noti che Mauro Picenardi, morto nel 1809, è detto «ultimamente mancato». Quale termine *ante quem* si potrebbe assumere la visita dell'imperatore Francesco I alla città nel febbraio 1816, dal momento che in quell'occasione il conte Tadini nel suo indirizzo di saluto aveva esposto una breve sintesi storica, promettendo a breve la consegna dell'opera[40]. Nel novembre di quell'anno, il testo era certamente concluso, dal momento che fu sottoposto al Comune in vista della pubblicazione. Seguì un importante lavoro di revisione redazionale ad opera dello stesso Tadini, al quale va certamente riferita la stesura dell'ultimo capitolo, dove sono narrati episodi contemporanei e si elogia il rinnovamento della città in chiave neoclassica, ma un esame del manoscritto conferma che fu sottoposto a revisione fin dopo il 1821[41].

Nella *Premessa*, oltre a denunciare quel generale disinteresse nei confronti degli studi già rilevato da De Pagave, Bettoni celebrava il conte Luigi Tadini come attento raccoglitore di «fasti e documenti» relativi alla storia della città, una notizia che attende di essere sottratta ai termini generici dell'elogio, e meglio contestualizzata[42]. Tra i «fasti e i

[40] B. Bettoni, *Storia* cit., pp. 239, 244-245. In quell'occasione l'imperatore avrebbe visitato anche il museo, episodio celebrato con un'epigrafe in legno con lettere in bronzo.

[41] M. Albertario, *Napoleone. L'eco del mito*, «Commentari dell'Ateneo di Scienze, lettere ed arti di Brescia», in stampa.

[42] B. Bettoni, *Storia* cit., pp. 5-8 cita l'*Istoria patria* di Alemanio Fino (nella Biblioteca Tadini sono presenti le edizioni del 1566 e del 1711), i *Fasti Cremaschi* di Giovanni Battista Cogrossi (1738) e lo *Zibaldone* di Antonio Ronna (1787-1797). In verità, l'elenco delle fonti storiche – consultate con un rigore storiografico ben evidenziato da M. Sangaletti, *Prefazione* in B. Bettoni, *Storia,* cit. pp. VII-IX – è un po' più ampio, e mi pare meriti una segnalazione il fatto che molte siano disponibili nella Biblioteca. Credo che ulteriori ricerche presso l'archivio dell'Accademia possano consentire di verificare la consistenza della raccolta di «fasti e documenti»: penso, ad esempio, agli appunti datati 9 febbraio 1795 con copia di iscrizioni relative alla famiglia Benzoni esistenti nel presbiterio della chiesa di San Francesco, (ATLas, Faldone VIII, fascicolo III, doc. 724), poi riproposte da B. Bettoni, *Storia,* cit., p. 107 e alle brevi *Note manoscritte sulla chiesa di San Bernardo* (ATLas, Faldone VIII, fascicolo III, doc 714). Altri documenti riguardano episodi storici contemporanei al conte Tadini.

documenti» saranno da considerare anche i dipinti raccolti nel Museo Tadiniano: lo si intuisce dall'orgogliosa rivendicazione dell'origine cremasca di Civerchio:

> Prova però che non sia milanese come lo fa Lomazzo, un suo quadro in grande nella Galleria Tadini, rappresentante il Battesimo di Cristo, sotto cui egli stesso decide la questione ponendosi il suo nome così: Vincentius Civerchio de Crema civis Brixiae donatus fecit an. MDXXXVIII.

È interessante rilevare come – vorrei credere grazie all'intervento del conte Tadini – le indicazioni relative a Civerchio, Carlo e Vittoriano Urbino, Buso e Barbelli siano integrate nella storia della città in modo più organico di quanto accadrà poi nelle pagine della *Descrizione* della Galleria pubblicata nel 1828: il manoscritto di Bettoni rappresenta quindi il logico punto d'arrivo dei due elenchi e va inteso come un contributo alla definizione di un'identità artistica locale[43]. Ma nel giro di pochi anni, tra la primavera e l'estate 1819, proprio intorno alle pagine della *Storia di Crema* si consumava quel lacerante strappo che avrebbe separato il Conte dalla sua città, e la collezione dal luogo al quale era naturalmente destinata, per dar vita a Lovere all'Istituto di belle arti Tadini[44].

[43] B. Bettoni, *Storia,* cit., pp. 128, 151-152 per le notizie su Civerchio (con aggiornamenti tratti dal testo di Michiel); pp. 196, 203 per Carlo Urbino e il nipote Vittoriano; pp. 170, 207-208 per il ciclo di Aurelio Buso in San Giuseppe; pp. 170, 176-177, 207-208 per un profilo di Gian Giacomo Barbelli.

[44] Una ricostruzione dell'episodio in G. Cavallini, *La Storia,* cit., pp. XX-XXIX. Registrano il passaggio le due lettere con le quali viene trasmessa l'iscrizione destinata alla *Stele Tadini*, composta da Stefano Antonio Morcelli: il 26 luglio 1819 si parlava ancora di una collocazione a Crema, ma il 3 agosto era già deciso il trasferimento a Lovere: cfr. *Epistolario* in *Antonio Canova*, cit., p. 351 n. 44 e 353 n. 45.

Note di ricerca

Christian Orsenigo*

Due reperti egizi dalla Collezione Guerreschi-Pozzi donati al Museo Civico di Crema e del Cremasco

Abstract · This paper aims at presenting two objects from the Collection of the Late Professor Giampiero Guerreschi namely a Late Period *ushabti* inscribed in the name of Psamtekdinet (inv. 2510) and a Third Intermediate Period polychrome *cartonnage* coffin fragment (inv. 2511). Both are now kept at the Museum of Crema.
Keywords · Guerreschi Pozzi's collection, Museo Civico di Crema e del Cremasco, *ushabti* in *faïence*, fragment of a sarcophagus in *cartonnage*

Nel corso del 2022, con il *placet* della Soprintendenza competente, il Museo di Crema ha accettato la donazione da parte degli eredi dell'illustre archeologo Giampiero Guereschi (1916-2006), di due reperti egizi dal peculiare interesse[1]. Si tratta di un *ushabti* in *faïence* (inv. 2510) e di un frammento di sarcofago in *cartonnage* (inv. 2511), entrambi iscritti, acquisiti regolarmente sul mercato antiquario milanese, rispettivamente presso Leo Luca Vegeto nel 1957, e Franco Monti nel 1959. La donazione è stata intitolata anche a Mariacarla Pozzi (1924-2021), coniuge del defunto professor Guerreschi, a sua volta deceduta.

L'importanza dei due reperti riflette il raffinato e colto spirito collezionistico di Guerreschi, la cui collezione di antichità, molto ricca e variegata, spaziava da reperti per l'appunto dell'Egitto faraonico, passando per materiali dell'Italia pre-romana, sino a includere ceramiche islamiche di epoca medioevale. La scelta di destinare a Crema i due reperti

* *Curatore scientifico della Sezione Egizia del Museo Civico di Crema e del Cremasco.* Un ringraziamento particolare deve essere rivolto a Francesca Moruzzi e al collega Alessandro Boni.

[1] Una prima notizia scientifica sull'acquisizione dei reperti è stata data in C. Orsenigo, *Su due reperti egizi recentemente acquisiti dal Museo di Crema*, «Egitto e Vicino Oriente», XLV, 2022, pp. 103-108.

Fig. 1a, Fig. 1b, Fig. 1c e Fig. 1d.

egizi a integrazione della Sezione già esistente, è stata la benvenuta, e ha permesso di colmare significative lacune della stessa.

1. Ushabti *in* faïence

Particolarmente significativo è il caso dell'*ushabti*, poiché la Collezione cremasca già annoverava esemplari realizzati in terracotta, legno[2] e pietra[3], ma quello della donazione Guerreschi costituisce un arricchimento importante trattandosi – al momento – dell'unico reperto

[2] C. Orsenigo, *Egitto Restituito: La collezione Carla Maria Burri*, Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 2019, pp. 38-47.

[3] C. Orsenigo, *Su una collezione lombarda recentemente acquisita dal Museo di Crema*, in *Atti del XIX Convegno di Egittologia e Papirologia* (Siracusa, Museo del Papiro 'Corrado Basile' 1-4 ottobre 2020), a cura di A. di Natale, C. Basile, Siracusa, tyche, 2022, pp. 144-145.

appartenente a tale tipologia realizzato in *faïence* (Figg. 1a-d). L'esemplare presenta le caratteristiche tipiche degli *ushabti* di Epoca saitica. La figurina, che poggia su uno zoccolo in forma di parallelepipedo, caratterizzata da aspetto mummiforme con le gambe unite, è priva di pilastro dorsale, e presenta invece il retro completamente piatto. Il volto, incorniciato da una parrucca tripartita che lascia le orecchie scoperte, accenna a un lieve sorriso. La statuina presenta inoltre una barba posticcia liscia. Le braccia, incrociate sul petto, stringono gli usuali strumenti agricoli e una corda che sostiene un sacchetto per le granaglie. Questo è caratterizzato da trama fitta, resa con particolare cura. Il corpo è interessato frontalmente da una colonna di geroglifici incisi che riportano il nome del destinatario dell'*ushabti*, Psamtekdinet, indicato come figlio di Hormes[4].

Fig. 2.

Al momento abbiamo identificato un solo altro esemplare che riporta lo stesso nome del titolare della statuina e lo stesso patronimico: si tratta di un *ushabti* conservato al Museum of Fine Arts di Boston (inv. 72.475), acquisito – stando alle notizie d'archivio – dal conte Luigi Palma di Cesnola il 15 maggio del 1872, unitamente a una grande quantità di reperti non egizi[5]. I due esemplari sono praticamente identici, fatto che ci porta a ipotizzare una stessa matrice per entrambi.

[4] Il nome non è repertoriato in E. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, I, Glückstadt, J.J. Augustin, 1935, mentre per quello del padre cfr. *ibidem*, p. 249, n. 1.

[5] Database online del Museum of Fine Arts di Boston: https://collections.mfa.org/objects/136850 [ultima consultazione: 28 settembre 2023].

2. *Frammento di sarcofago in* cartonnage

Il secondo reperto che andiamo qui a illustrare è, come sopramenzionato, un largo frammento riconducibile con certezza alla parte superiore di un sarcofago interno realizzato in *cartonnage*, databile al Terzo Periodo Intermedio (Fig. 2). Il reperto presenta un testo geroglifico che si sviluppa su quattro colonne che funge da didascalia: *Un'offerta che il re fa a Osiri, colui che presiede all'Occidente, il dio grande, signore di Abido, affinché egli dia gli alimenti di Osiri.*

Osiri, per l'appunto, è il soggetto principale della scena. Il dio è rappresentato assiso su di un trono che poggia su una larga base in forma di parallelepipedo. Avvolto in un sudario che ne sottolinea l'aspetto mummiforme, Osiri porta un largo collare-*usekh* che copre la porzione superiore del petto. Le mani, chiuse a pugno, stringono gli emblemi del potere a lui propri: il flagello-*nekhekh* e lo scettro-*heqa*. Le carni del dio sono dipinte con il verde, simbolo di rigenerazione. Il capo presenta una lunga corona bianca provvista di ureo. La scena prevede anche altri due elementi posti di fronte al dio, nello specifico, un fiore di loto sormontato da due lunghe piume[6], e un palo verticale infisso in un vaso dalla forma troncoconica, cui è legata una pelle di animale, la cosiddetta 'nebride'[7].

Al momento della donazione, il frammento presentava alcune criticità successivamente risolte grazie a un restauro effettuato da Ilaria Bianca Perticucci della Fondazione Scuola Beato Angelico di Milano. La superficie del reperto era infatti interessata da fessurazioni e fenditure con andatura longitudinale oltre ad abrasioni, graffi e lacune degli strati

[6] Per una rappresentazione simile cfr., *e.g.*, M. Étienne, *Journey to the Afterlife: Egyptian Antiquities from the Louvre,* Sydney, Art Exhibitions Australia, The Rocks, N.S.W. 2006, p. 77, cat. 96.

[7] Sulla nebride cfr. U. Köhler, *Das Imiut: Untersuchungen zur Darstellung und Bedeutung eines mit Anubis verbundenen religiösen Symbols*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1975; cfr. anche, più recentemente, G. Guenola, *La peau animale nagadienne et la nébride IMY-WT*, «Bibliotheca Orientalis», LVIV/3, 2007, pp. 259-288 e T. DuQuesne, *Jmjwt*, «UCLA Encyclopedia of Egyptology», 2012, pp. 1-3: https://escholarship.org/uc/item/79m150qt., con bibliografia aggiornata [ultima consultazione: 28 settembre 2023].

pittorici. Alcune mancanze di maggior profondità coinvolgevano anche gli strati di preparazione e un sottile strato di depositi di polvere ricopriva per intiero la superficie pittorica[8].

Una volta eseguito il restauro, il reperto, che ha nel frattempo riacquistato, tra l'altro, la piena vivacità della policromia che lo contraddistingue, ha potuto così essere concesso in prestito in occasione della mostra «Egitto svelato, i sarcofagi egizi di Deir el-Bahari» (10 dicembre 2022 - 26 febbraio 2023), tenutasi a Piacenza nella magnifica cornice del Palazzo Gotico.

A conclusione del presente scritto, vorremmo sottolineare l'importanza che il reperto rappresenta per la Collezione cremasca. Si tratta infatti del terzo esemplare realizzato in *cartonnage*, assieme alla parte terminale del retro di una maschera funeraria che presenta una raffigurazione di un uccello-*ba* alato a testa umana (Inv. 2173)[9], e un frammento appartenente invece in origine a una copertura per i piedi di una mummia (inv. 2430)[10], entrambi ascrivibili all'Epoca tolemaica o a quella della dominazione romana.

[8] Relazione di restauro redatta da Ilaria Bianca Perticucci, Fondazione Scuola Beato Angelico di Milano, datata 10 ottobre 2022; I.B. Perticucci, *Il restauro del frammento di sarcofago egizio in* cartonnage *proveniente dalla donazione Guerreschi*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 298-301.

[9] C. Orsenigo, *Egitto Restituito*, cit., pp. 58-59 (cat. 17) e D. Comelli, V. Capogrosso, C. Orsenigo, A. Nevin, *Dual Wavelength Excitation for the Photoluminescence Lifetime Imaging of Painted Ancient Egyptian Objects*, «Heritage Science», IV, 21, 2016.

[10] Menzionato e riprodotto in C. Orsenigo, *La nuova Sezione Egizia del Museo di Crema e il lascito Lucchi-Campari: inventario preliminare*, «Insula Fulcheria», L, 2020, p. 253 e p. 263, fig. 3.

Luigi Zambelli

Sei lettere inedite di Pietro Giordani alla Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note critiche

Abstract · At the Municipal Library of Crema (issue MSS. 65) there are six autograph letters by Pietro Giordani. A conservative transcript is provided, accompanied by some critical notes that contextualize them in the intellectual and political career of their author.
Keywords · autograph letters, Pietro Giordani, literary criticism.

1. Introduzione

La statura culturale di Pietro Giordani viene spesso commisurata tenendo conto del suo scambio epistolare con un promettente Giacomo Leopardi e del suo ruolo all'interno dell'accesa diatriba tra classici e romantici all'indomani dell'articolo di Madame de Staël sull'utilità delle traduzioni di autori moderni d'oltralpe. Giordani, invece, incarna in modo completo e compiuto le caratteristiche dell'intellettuale del tardo Settecento, erede inconsapevole, più che del Neoclassicismo, dell'Illuminismo che aveva patito le sue estreme conseguenze. I sogni democratici della Rivoluzione Francese si erano ormai spenti; sarà Napoleone a ricodificare un sistema di valori dando l'illusione, con le Repubbliche sorelle e, successivamente, con l'umbratile Regno d'Italia, di restituire i concetti di uguaglianza e fraternità che sembravano ormai svuotati di significato da Robespierre prima e dal Direttorio poi. Questo contesto storico, fitto di profonde trasformazioni geopolitiche destinate a essere le basi della storia contemporanea, influenza non sempre positivamente la maturazione culturale del Giordani: siamo al cospetto, dunque, di un intellettuale salottiero particolarmente prolifico, che la critica letteraria del Novecento avrebbe etichettato come 'poligrafo'. Numerosi sono stati i suoi interessi, non meramente inerenti alle letterature classiche; lo riscopriamo, ad esempio, interessato alla storia dell'arte e della musica, proprio perché ricoprì la carica di prosegretario dell'Accademia di Belle Arti di Bologna dal 1808 al 1815; ammette la propria inclinazione verso gli studi giuridici e matemati-

ci, accanto a quelli umanistici; si dimostra desideroso di svolgere il ruolo di cittadino militante e politicamente impegnato ricoprendo il ruolo di segretario di Prefettura a Ferrara, dal 1802 al 1803.

Presso la Biblioteca Comunale di Crema sono conservate sei lettere autografe e, finora, inedite, che riflettono le opportunità e i limiti di quest'epoca; le lettere, tutte cartacee, sono sommariamente rilegate con un filo di refe e sono state catalogate nel fascicolo MSS. 65. Le lettere sono in buono stato di conservazione, salvo una gora d'umido nella parte superiore (particolarmente vistosa nelle lettere 1, 2 e 3) e i bordi smangiati della lettera 1. Sono tutte vergate in inchiostro bruno, con una grafia corsiva settecentesca generalmente ordinata e posata, il cui *ductus* diviene più serrato sempre in calce. Le lettere 4 e 5 sono filigranate: la filigrana di tale foggia con la dicitura «Panzano» rimanda alla cartiera Panzano, sita all'epoca a Castelfranco Emilia, tra Modena e Bologna. Tali lettere sono state acquisite dalla Biblioteca Comunale di Crema nel 1875, in seguito alla donazione da parte del bibliotecario Francesco Luigi Magnani (1849-1923), che può averle a sua volta acquistate dal mercato antiquario. L'ordine in cui sono state sommariamente rilegate pare essere casuale: non sono poste in ordine diacronico, non hanno il medesimo destinatario, afferiscono a diversi momenti della vita del Giordani. L'unico *leitmotiv* che il lettore potrebbe scorgere è la richiesta dello scrivente di favori o concessioni a persone influenti a livello politico d'inizio Ottocento: nella lettera 1 Giordani, in qualità di prosegretario dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, chiede a Ferdinando Marescalchi la descrizione di un quadro di Innocenzo Francucci da Imola; nella lettera 2 viene auspicata la protezione del fratello Antonio, benedettino, da parte del neo-prefetto del Dipartimento del Brenta, Bonaventura Lorenzo Zecchini; nella lettera 3, nella turbolenza di un incarico difficilissimo, la segreteria della prefettura di Ferrara, Giordani chiede, probabilmente al prefetto Somenzari o al rettore dell'università degli Studi di Bologna, se ci fosse per lui un posto di insegnante in un futuro Ginnasio; nella lettera 4 viene pregata ad un amico bresciano la consegna di un suo lavoro poetico al tipografo Nicolò Bettoni; nella lettera 5 viene nuovamente raccomandato il fratello, affinché non subisca gli effetti devastanti delle soppressioni napoleoniche in ambito ecclesiastico; nella lettera 6 viene esposto un ringraziamento nei confronti del viceprefetto di Cento, all'epoca Lorenzo Bonaventura Zecchini, destinatario della lettera 2.

2. Criteri di trascrizione

La seguente trascrizione è di tipo conservativo, pertanto è stata ampiamente rispettata la grafia originale. Sono state mantenute le maiuscole e le minuscole così come compaiono nelle lettere autografe; lo stesso vale per le grafie latineggianti e le forme scempiate o geminate che differiscono dall'uso dell'italiano contemporaneo. Sono stati altresì rispettati i paragrafi voluti da Giordani nell'impostazione del testo delle lettere. Le formule di apertura e di chiusura sono giustificate a destra o a sinistra esattamente come volute dal loro autore.

3. Trascrizione

Lettera 1

Mio veneratissimo amico[1].

Son certo che non vi maraviglierete se in ogni mio bisogno fo capitale della vostra bontà. Però senz'altro complimento: Intendo che sia costì in casa del Signor Conte Senatore veneri un quadro d'Innocenzo da Imola; intorno al quale sto compiendo lungo e faticoso lavoro; di che vorrei sperare che non fosse al tutto vile per la

[1] Si tratta di Ferdinando Marescalchi (1754-1816), diplomatico e collezionista d'arte di spicco nell'età napoleonica, che possedeva in effetti, dopo averlo regolarmente acquistato, un quadro raffigurante una *Sacra Famiglia* (o *Sposalizio di Santa Caterina*) di Innocenzo Francucci da Imola (1490-1550), oggi noto solo attraverso una stampa. Marescalchi, influente a Parigi, condurrà delle ricerche *in loco* per conto di Pietro Giordani, prosegretario dell'Accademia di belle arti di Bologna dal 1808 al 1815, anno in cui cadranno le repubbliche sorelle napoleoniche. A tal proposito cfr. M. Preti Hamard, *Ferdinando Marescalchi. Un collezionista italiano nella Parigi napoleonica*, Bologna, Minerva, 2005 e anche M.L. Pagliani, *Pietro Giordani, la "Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola. Notizie degli archivi (1810-1811)*, «TECA», X, ins, giugno 2020. Per ulteriori approfondimenti sulla critica d'arte di Pietro Giordani cfr. il volume *Pietro Giordani e le arti: atti del convegno di studi (Piacenza, Cappella ducale di Palazzo Farnese, 28-29 novembre 2014)*, a cura di V. Anelli, Piacenza, TIP.LE.CO, 2016.

storia delle arti[2]. Serebbemi però gran benefizio se voi favoriste di procurarmi una descrizione di questo Innocenzo; se pur Egli è tale veramente. Mi converrebbe sapere la grandezza del quadro, il soggetto, il numero e 'l nome delle figure (o nude o vestite) e la posizione loro a destra o a sinistra del quadro; e se è ben conservato, se ritoccato. Se poi (come assai volte fece Innocenzo) vi fosse scritto il suo nome e l'anno, anche questo vorrei sapere. E se altra pittura di quell'autore fosse costì avrei moltissimo caro di intenderlo. Perdonate di grazia: ma il voler fare una cosa almeno diligente ed esatta intorno ad un sì principale della scuola pittorica bolognese, mi obbliga ad essere indiscreto e peccatore.
Si sta stampando un mio elogio della Giorgi[3]; per il quale vi chiedo licenza di potervene mandare una copia, a farvi memoria della mia mia affettuosissima riverenza vengo voi. Scusate se alle vostre troppo gravi occupazioni oso frammettere queste mie inezie. Ma so quanto avete l'animo gentile e benigno. Pregovi di ricordarmi buon servo a Madama[4]; e a voi di cuore mi raccomando, come uno che per gratitudine e profonda stima è tutto volto e sarà sempre.

bologna, 17 aprile 1813

Obbligatissimo e affezionatissimo servo e amico
di cuore pietro giordani

[2] L'interesse di Pietro Giordani per Innocenzo da Imola è vivo sin dal 1797, quando vennero scoperti nella Palazzina della Viola a Bologna i cinque affreschi mitologici di questo maestro della scuola emiliano-bolognese del Cinquecento. Nell'estate del 1812 Giordani riserverà tre discorsi su di lui nell'Accademia di belle arti, volti a riscoprire un autore allora troppo poco studiato e conosciuto. Cfr. M. Preti Hamard, *Ferdinando Marescalchi,* cit.

[3] In effetti, proprio nel 1813 verrà stampato dalla tipografia De Franceschi di Bologna l'*Elogio a Maria Brizzi Giorgi, nelle solenni esequie a lei fatte dall'Accademia Filarmonica il 1 Dicembre 1812 in San Giovanni in Monte di Bologna*. Giordani tenne l'orazione funebre di una pianista di spicco nel periodo napoleonico, che è stata riscoperta e rivalutata alle soglie del ventunesimo secolo.

[4] È Maria Ginevra Eleonora Pepoli, figlia di Cornelio Pepoli, conte di Castiglione.

Lettera 2

Signor Prefetto Padron mio carissimo[5],

Io fui degli ultimi a venire da lei a congratularmi del giusto onore che a lei rendeva il governo e della felicità che dava ai Padovani; e venendo non la trovai. Il che mi spiacque, e per un verso poi fu anche men male per me; perch'io certo d'assai male grazia avrei fatto il mio complimento; prevalendo pur nell'animo mio il sentimento spiacevolissimo di vedere allontanar lei da una città, dov'ella ben sa quanto è riverito e amato; e allontanarsi da me che ho avuto sempre in lui un protettore sì amorevole e (credo poter dirlo) un sì benevolo amico[6].

Ma certo nella lontananza e fra tante cure ella non ha dimenticato Bologna; ed acciocché pur si sovvenga di me, le mando qualche

[5] Il destinatario di questa lettera è Bonaventura Lorenzo Zecchini (1769-1824), figlio di Petronio Ignazio Zecchini, docente di anatomia teorica e di Medicina all'Accademia delle Scienze di Bologna e allo Studio di Ferrara. Cfr. L. Antonielli, voce Zecchini, Bonaventura Lorenzo, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 100, Roma, Treccani, 2020.

[6] Vicino alle idee democratiche del bolognese Antonio Aldini, Bonaventura Lorenzo Zecchini era stato nominato da Francesco Melzi d'Eril segretario generale della prefettura del Reno (con capoluogo Bologna) con decreto dell'11 maggio 1802; il prefetto Alessandro Carlotti, tuttavia, richiese il sollevamento dall'incarico di Zecchini per via della sua condotta politica non lusinghiera; Zecchini, dunque, venne trasferito a Cento, in qualità di viceprefetto (25 maggio 1802). Non fu una carica che Zecchini apprezzò, tanto che Aldini, consapevole che le viceprefetture andavano scomparendo, gli propose la docenza nell'Università di Bologna, offerta che venne rifiutata poiché poco remunerativa. Zecchini divenne nuovamente segretario generale del Dipartimento del Reno nel 1804, con decreto del 27 marzo. Nel 1805 si assistette alla nascita del Regno d'Italia sotto l'egida napoleonica ed Aldini, estremamente influente, propose Zecchini tra gli uomini più degni di fiducia per ricevere l'incarico di prefetto. Il prefetto del dipartimento del Reno, superiore di Zecchini, nel 1808 relazionò a favore del suo segretario generale, che di fatto, ottenne la prefettura del dipartimento del Brenta (con capoluogo Padova) con decreto del 12 aprile 1809. Prese servizio il 14 maggio e a buona ragione Pietro Giordani si scusa del ritardo con cui invia questa missiva. Cfr. L. Antonielli, voce Zecchini, Bonaventura Lorenzo, cit.

cosa di Bolognese e di mio, il libretto della nostr'Accademia di quest'anno, con fiducia che lo accoglierà volentieri[7].

Tra i suoi sudditi padovani Ell'ha un mio fratello Benedettino[8], buon giovane di ottima volontà e di sufficienza negli studi, il quale nel ritiro di Praglia[9] si occupa insegnando a' quei giovinetti. Le chiedo per lui e per me la grazia ch'egli possa venire a inchinarsele e ricordarle quante obligazioni e quanta affettuosa riverenza io abbia e avrò eternamente a voi; questa grazia crescerà di non poco i miei obblighi; crescereste ancora la gratitudine, se già non fosse quanta dee ed esser può.

E per non abusare il suo tempo finire' qui, pregandola a permettermi ch'io mi rammenti servitore a Madama[10], e a lei col più intimo dell'animo mi ripeta

PS Supplico mi sia perdonata la temerità d'inserir questa per mio fratello

Bologna 12 luglio 1809

Obbligatissimo affezionatissimo e cordial servitore
pietro giordani

7 In una lettera del 15 luglio 1809 (inviata quindi tre giorni dopo questa missiva) a Domenico Manzoni di Forlì, Pietro Giordani afferma di voler inviare tre copie di «un libretto ov'è qualcosa del mio». Tale libretto contiene *l'Elogio di Vincenzo Martinelli*, all'Accademia di Belle Arti di Bologna (8 giugno 1809). Cfr. *Epistolario di Pietro Giordani*, a cura di A. Gussalli, vol II, Milano, Borroni e Scotti, 1854, pp. 34-35.

8 Pietro Giordani dal 1797 al 1800 fu novizio benedettino, ma lasciò il monastero prima di prendere i voti definitivi. Si fa qui riferimento al fratello Antonio (nome secolare) o Ilario (nome monastico) per il quale Giordani chiede l'intercessione di Zecchini. Il fratello di Giordani aveva, infatti, preso i voti come monaco benedettino.

9 L'abbazia benedettina di Praglia si trova nei pressi di Teolo (PD) nei Colli Euganei.

10 Gertrude Brentazzoli.

Lettera 3

Ferrara 24 Settembre[11]

Cittadino pregiatissimo[12],

Non è poco tempo che l'egregia fama vostra mi ha comunicato la più vera stima per voi. ho desiderato che lo sapeste: ma non ho osato cercare che ne avesse notizia per altra via che delle persone fortunate di conoscervi dappresso.
Ora ho preso la fiducia di palesarvi direttamente l'animo mio, sembrandomi che me ne dia un qualche diritto, e forse me ne im-

[11] La lettera non presenta l'anno nel quale è stata composta. Sappiamo, però, che Pietro Giordani giunge come segretario di prefettura a Ferrara nel settembre del 1802. L'incarico che gli è stato affidato è ben remunerato; tuttavia, risulta complesso far applicare le disposizioni del Governo in quelle terre, particolarmente inclini alla ribellione. Negli anni ferraresi Giordani intesse una serie di relazioni culturali (con Pietro Brighenti e Leopoldo Cicognara), destinate a perdurare tutta la vita. Nel novembre dello stesso anno Giuseppe Giulio Ceroni scrive il poemetto *Sciolti di Timone Cimbro a Cicognara*, che verrà pubblicato nel gennaio del 1803, ma fatto circolare privatamente tra gli amici, tra cui Pietro Giordani. La lettura di tale poemetto, incriminato per i suoi ideali democratici, trascinerà in cattive acque il Giordani che pensa, dopo l'*affaire* Ceroni, di sganciarsi dalla politica. Emblematica in tal senso è la lettera a Giambattista Giovio del gennaio 1803, nella quale lo scrittore manifesta un aperto disagio a proseguire il suo incarico e la propensione ad abbandonare la politica. Comincia dunque, come dimostra l'epistolario, una ricerca di un posto di insegnante, che culminerà nel dicembre 1803, con la nomina di coadiutore della Biblioteca dell'Università di Bologna e supplente della Cattedra di Eloquenza. Ritengo, di conseguenza, che questa lettera sia stata scritta dopo la condanna di Ceroni e di Cicognara (aprile 1803) e sia databile al 24 settembre 1803. Per Giordani politico di quegli anni turbolenti cfr. il lucido studio di M.L. Pagliani, *Politica e burocrati: il caso di Pietro Giordani (1803-1805)*, «Bollettino Storico Piacentino», CXI, fasc. 2°, Piacenza, 2016, pp. 317-329.

[12] Il destinatario della lettera è influente a Bologna nel 1803. Qualora le ipotesi di datazione siano corrette (cfr. nota 11), si potrebbe dunque ipotizzare il prefetto di allora, Teodoro Somenzari, o il rettore dell'Università, il medico Antonio Testa.

ponga un dovere la bontà onde ne avete accolte le previe significazioni indirette.

Evvi tra noi almeno uno sicuramente punto di riunione, l'amor sincero e ardente per i buoni studi. A Voi che già li avete onorati con l'ingegno, auguro fortuna di poterli aiutare coll'autorità. Io sarei felice se potessi riportar da loro tranquillità di vita, e soddisfacimento all'unica mia insanabil passione; alla quale sono da tanto tempo impaziente non che risoluto di sacrificare qualunque avara o ambiziosa lusinga.

Un cenno dell'ottimo Carnevali[13], mosso da voi, m'inanima a chiedervi, se credete che i Bolognesi (aventi già tra loro una fiorita università) vorranno ancora un Liceo e un ginnasio, o qual dei due. quali stipendii pensate (o potrete sapere) che destineranno alle loro cattedre: e se credete (perdonate l'ingenuità) che potessero accogliere un uomo non bolognese.

Le grandi passioni pare che facciano la scusa a molti eccessi quindi spero perdono alla mia temerità di scrivervi tutte queste cose, per la immensa passione degli studi, ond'io sono veramente tormentato.

Il genere de' miei studi (dove potrei esprimermi con fiducia di non disonorare i suffragi degli amici) è questo: =lettere italiane, latine, greche = elementi di matematiche = metafisica e logica = filosofia morale: istituzioni di gius civile e criminale = economia civile = gius pubblico =.

Ma già è troppo, per la prima volta ch'io vi scriva. Scusate la franchezza. Posso assicurarvi che non deroga punto al vostro rispetto che vi professo: anzi n'è una prova; perché al rispetto (che non può negarsi a molti) s'aggiunge una vera stima che a pochi può accordarsi; e con questi soli io pronuncio quello che sento. Permettetemi di per qui i miei saluti ai bravi amici Por-

[13] Probabilmente Paolo Carnevali, uomo di cultura che aveva organizzato un salotto romano frequentato da letterati e artisti, tra i quali spicca lo scultore Pietro Tenerani. Giordani comporrà l'iscrizione destinata ad un busto marmoreo del Tenerani che ritrae Edvige D'Anna Carnevali (nel 1831). Cfr. *Iscrizioni di Pietro Giordani*, vol. CXXIX (dal 1806 al 1834), Parma, Stamperia F. Carmignani, 1834, p. 35.

ro[14] e Carnevali: e aggradite i sentimenti coi quali ho l'onore di riverirvi.

pietro giordani

Lettera 4

Bologna, 24 aprile

Perdonerete senza dubbio, o mio carissimo e venerato amico[15], la sicurtà ch'io prendo nella bontà nostra per un mio grande bisogno, pregandovi di sopportare la briga dell'acchiusa, e di farla venire in proprie mani del signor Nicolò Bettoni tipografo[16], s'egli per avventura (come suole spesso) si trova nella vostra città; altrimenti raccomandarla con calore al vostro collega il prefetto di Brescia, affinché Bettoni l'abbia, e non mi si perda questa come tante altre per un anno mi si vanno perdendo, con mio rammarico e danno: il che potrete dedurre da tenere di essa, se volete, che per ciò la lascio a voi questa. Nuovamente vi chiedo scusa dell'ardir mio, e cordialissimamente mi raccomando nella vostra buona grazia, pregandovi di far accettare i miei ossequi a madama, e di voler bene al vostro

[14] Potrebbe trattarsi del barone Ferdinando Porro, nel 1802 segretario di Viceprefettura a Cesena. In una lettera del 28 settembre 1802, Giordani lamentava, per l'appunto, al Porro la difficoltà delle mansioni politiche e sperava l'intervento di Teodoro Somenzari affinché potesse dedicarsi agli studi. Cfr. *Espistolario di Pietro Giordani*, cit., pp. 283-284.

[15] L'epistolario di Pietro Giordani testimonia contatti con il filantropo bresciano Giacinto Mompiani (1785-1855), particolarmente intensi negli anni trenta dell'Ottocento.

[16] Nicolò Bettoni (1770-1842) aprì la sua tipografia a Brescia nel 1806, ragion per cui tale anno risulta il termine *post quem* con il quale si deve datare questa lettera. Presso la tipografia bresciana Pietro Giordani stamperà nel 1810 il *Napoleone Legislatore. Panegirico.* Con ogni probabilità, di conseguenza, il 1810 si propone nell'ipotesi di datazione come termine *ante quem*. Cfr. F. Barberi, voce Bettoni, Nicolò, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Treccani, 1967.

Obbligatissimo e affezionatissimo
Giordani

Lettera 5

Amico veneratissimo

Voi aggiugnerete sempre agli obblighi miei verso voi: e io non posso altro che professarmi debitore di tanto che appena col desiderio posso esservi grato abbastanza. Di quello che di me avete detto a mio fratello[17], e di quello che per lui con tanta bontà avete fatto vi rendo infinite grazie. E benché sia superfluo, ve lo raccomando istantemente. S'egli potesse senza pensione rimanere nel regno[18], niun aggravio ne ha il governo, niun sospetto di un uomo oscuro e savio e quietissimo: egli riceverebbe la vita, potendo rimanersi in cotesti paesi, dove la lunga consuetudine e molte amicizie gli possono ottenere consolazione e riposo. E questa grazia non dovrebb'essere difficile ad impetrare. E se la confusione de' tempi tristi non la rende impossibile, io lo spero dall'autorità della interposizione vostra, e dal benigno animo che con tanta lode in molte occasioni e massime in questa, avete mostrato. Non voglio con più lunghe preghiere fastidirvi: ma brevemente ripetendo i più cordiali ringraziamenti, vi rinnovo (poiché altro darvi non posso) l'affettuosissima servitù, colla quale sono e sarò sempre, amico mio veneratissimo, il vostro

Obligatissimo e devotissimo amico
pietro giordani

bologna, 21 luglio 1810

[17] Il fratello Antonio (o Ilario, nome spirituale). Cfr. nota 8.

[18] Si fa qui riferimento alla pensione che veniva pagata ai religiosi dei monasteri bolognesi soppressi dall'editto napoleonico del 1805. Il fratello di Giordani, nativo di Piacenza, era considerato 'forestiero' e quindi era costretto a lasciare il regno.

Lettera 6

Ferrara 28 maggio[19]
Al cittadino viceprefetto di Cento
Il Seg. Sen. Del basso Po

Permettete, cittadino viceprefetto, ch'io vi renda le più distinte grazie, per la somma cortesia colla quale mi veggo da voi favorito mediante la pregiatissima vostra 14 corrente.
Possa qualche volta verificarsi il mio sincero desiderio di provarvi cogli effetti quanto io sia grato al vostro favore, e quanto mi sarebbe caro il potermi impiegare in vostro servigio. Aggradite intanto la molta e vera stima colla quale vi riverisco, e m'offro a vostri comandi.

giordani

[19] Con ogni probabilità la lettera è databile al 1803 (cfr. nota 11). Qualora l'ipotesi fosse corretta, il viceprefetto di Cento di allora era Lorenzo Bonaventura Zecchini (cfr. nota 6).

Natalia Gaboardi

Crema, via Mazzini 12: un inaspettato cantiere filosofico

Abstract · Giulio Preti, philosopher, epistemologist and professor at the University of Florence, from 1937 to 1955 was a teacher at various high schools, including the «G. Albergoni» Institute in Crema (1937-1942). Thanks to three letters addressed to his friend and pedagogue Giovanni Maria Bertin, it is possible to reconstruct the philosophical interests, the theoretical horizon and the political commitment of this philosopher during the Second World War.
Keywords · Giulio Preti, epistemology, ethics, value, critical rationalism.

1. Bìos *cremasco: luci e ombre della vita in provincia*

Oggi sede di attività commerciale, tra la fine degli anni Trenta e l'estate del 1942 il civico 12 di via Mazzini, nel pieno centro storico di Crema, è stato dimora del filosofo Giulio Preti e della poetessa e traduttrice Daria Menicanti, unitisi civilmente in matrimonio a Milano nel 1937. Entrambi svolsero attività di docenza in città: Preti venne nominato straordinario di Filosofia e Pedagogia presso il Regio Istituto Magistrale «Guido Albergoni» nel 1937 per diventarne ordinario nel 1939; Menicanti venne assegnata al ginnasio inferiore cittadino come docente a tempo indeterminato in Materie Letterarie nell'anno scolastico 1939-1940. A questo numero civico rimandano tre delle sei lettere che Preti inviò a Giovanni Maria Bertin, pedagogista vicino alla scuola filosofica milanese di Antonio Banfi (con cui Menicanti lavorò per la stesura della sua tesi in Estetica). Preti spedì all'amico Bertin queste missive saltuariamente, facendo riferimento ad incontri milanesi: molto presumibilmente l'impiego a Crema permise al giovane Preti di muoversi (più o meno) agevolmente verso l'Università di Milano, dove, a partire dal 1937, era stato nominato assistente volontario presso la cattedra di Storia della Filosofia di Antonio Banfi. La vivacità culturale dell'Ateneo meneghino alla vigilia dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale gravitava in-

torno alla figura di Banfi[1]: egli fu un maestro per un'intera generazione di intellettuali, tra cui ricordiamo certamente Preti, Menicanti e Bertin, ma anche Enzo Paci, Mario Dal Pra, Ludovico Geymonat, Dino Formaggio, Fulvio Papi, Remo Cantoni e Rossana Rossanda. Esperto conoscitore delle più importanti correnti filosofiche del tardo Ottocento e primo Novecento, Banfi avviò una generazione di intellettuali allo studio di Husserl, Scheler, Simmel e del Circolo di Vienna. La sua militanza antifascista (con la creazione del Fronte della Cultura) e la sua successiva iscrizione al PCI incisero anche sugli orientamenti politici dei giovani studiosi a lui vicini.

Immerso in questo ambiente intellettuale, Giulio Preti lavora e soprattutto studia a Crema: Fabio Minazzi testimonia che molte delle pagine della *Fenomenologia del valore* (saggio pubblicato alla fine del 1942) vennero scritte dal filosofo pavese presso i tavolini dei caffè vista Duomo, mentre Daria Menicanti teneva ripetizioni di Latino e Greco nel loro appartamento[2]. A Preti in qualità di insegnante liceale si riferisce la testimonianza di Maria Verga Bandirali, studiosa cremasca e sua allieva: dal suo ricordo emergono di Preti «lo sguardo paziente, la comprensione della mia timidezza quando mi interrogava e, forse, manifestavo incapacità ad esprimere concetti del tutto estranei alla mia distratta immaturità»[3]. Il giovane professore liceale, descrivendo la sua

[1] Risulta impossibile ricostruire analiticamente in tutta la sua straordinaria ricchezza l'apporto teoretico, pedagogico e morale di Antonio Banfi su tutti coloro che si sono formati all'interno della sua Scuola. Per una presentazione dei suoi maggiori esponenti rimando al saggio di F. Papi, *Vita e filosofia. La Scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Guerini e Associati, Milano, 2005.

[2] F. Minazzi, *Giulio Preti: le opere e i giorni. Una vita più che vita per la filosofia quale onesto mestiere*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2011, p. 41. Mi sono servita delle pagine di questo saggio e dei molti altri scritti di Fabio Minazzi per ricostruire il contesto storico-intellettuale del giovane Preti, anche partendo da alcuni episodi biografici.

[3] P. Venturelli, *In ricordo di Maria Verga Bandirali*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp 177-185; Lettera indirizzata a Fabio Minazzi, 13 marzo 2012, in *AMVB-Offanengo*, Carte sciolte relative alla memoria del Prof. G. Preti, nota 2, p. 178. Questo ritratto di Preti come docente liceale fa il paio con lo scritto di A. Mariani, *Giulio Preti docente universitario* in *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*, a cura di F. Cambi, G. Mari, Firenze University Press, Firenze, 2011, pp. 169-178.

permanenza a Crema, alterna giudizi positivi e speranze a momenti di profondo scoramento. Nella prima delle missive a Bertin (scritta il 15 ottobre 1940) Preti scrisse:

> L'essere tornato in provincia dopo gli anni milanesi, l'abitare nel luogo dove lavoro mi dà un senso di riposo così profondo, che mi sembra di vivere in un sogno. Speriamo che da esso non mi risveglino le beghe della vita provinciale, contro le quali, del resto, spero di essere ben corazzato[4].

Questo iniziale entusiasmo scemò già l'anno scolastico successivo: Preti chiese un trasferimento presso il Collegio Navale di Brindisi, venne assegnato alla sede di Forte dei Marmi e messo fuori ruolo per mancanza di cattedra. In questa situazione egli ottenne un anno di esonero dall'attività di docenza che gli permise di dedicarsi agli studi, di frequentare più assiduamente Milano e di stendere importanti contributi per la rivista banfiana «Studi filosofici. Rivista trimestrale di filosofia contemporanea».

La successiva lettera a Bertin risale al 12 aprile del 1942[5]: Preti dichiara di essere oberato di impegni («martedì sono carico di lezioni private, mercoledì ho scrutinio, venerdì ho scuola al pomeriggio»[6]) e per questo motivo impossibilitato a prender parte all'incontro milanese con Gustavo Bontadini, filosofo neotomista e professore presso l'Università Cattolica di Milano. Preti non sembra particolarmente dispiaciuto di mancare a questo seminario: la metafisica, oggetto della *lectio* di Bontadini[7], non pare suscitare l'interesse del giovane filosofo che ne fornisce un drastico giudizio:

4 F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti a Giovanni Maria Bertin (1940-1948)*, «Rivista di Storia della Filosofia», vol. 71, N° 1, 2016, pp. 105-112, a p. 106.

5 Possiamo presumere che la frequentazione tra i due fosse piuttosto intensa e che le lettere scambiate testimonino brevi momenti di separazione: a questa del 12 aprile ne segue una terza (ed ultima inviata da Crema) del 26 aprile 1942.

6 F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 108.

7 Gustavo Bontadini osserverà con crescente interesse la parabola intellettuale di Preti, tanto che nel 1953 voterà a favore di Preti durante il concorso universitario per una cattedra di Storia della Filosofia presso l'Università di Bari. Si espressero per Preti anche Nicola Abbagnano ed Eugenio Garin.

> La metafisica è arbitraria. Cioè: i concetti contengono tutto ciò che ci si mette per definizione; una volta posti per definizione, si può costruire su di essi un edificio coerente; in questo senso la metafisica è coerente, ma è un giuoco. E per di più un giuoco che, per definizione, è astratto: [...] le nozioni si librano per l'aria e non si connettono con gli altri piani del sapere umano[8].

Lungi dall'essere un giudizio peregrino, questa riflessione antimetafisica viene ripresa da Preti nell'articolo del 1944 *Bìos theoretikòs*. La contrapposizione tra teoria e prassi (tipica dell'approccio non solo neotomista ma anche neoidealista, nella declinazione gentiliana) trova una temporanea soluzione nel «concreto etico che non scioglie dogmaticamente l'antinomia ma su di essa si regge»: la filosofia diventa così «fedeltà alla verità», con l'obbligo della comprensione ma, in virtù del suo essere storicamente e individualmente collocata, è anche «milizia e responsabilità pratica»[9]. Il desiderio di chiarire i rapporti tra 'teoria della verità' e 'axiologia' stanno alla base del saggio a cui Preti lavorò tra il 1939 e il 1942, intitolato *Fenomenologia del valore*, il frutto teorico più interessante del periodo cremasco.

2. L'immanenza dei valori

Nella lettera a Bertin del 26 aprile 1942 Preti riassume per sommi capi il problema di partenza della sua ricerca sul valore. Da un punto di vista filosofico, il termine 'valore' assume tre significati: nell'ambito dell'utilitarismo e dell'economicismo, il valore è ciò che soddisfa un bisogno; in senso etico-morale, è norma e dover-essere; in ottica hegeliana, è la cosa stessa intesa come sintesi di volere ed effettuazione, norma e azione. Sulla base di queste definizioni, Preti definisce il valore come «una coloritura che accompagna il rapporto teoretico e ne afferma le forme esterne, le strutture – ma in sé stesso è irrazionale e affonda le sue radici

[8] F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 108.

[9] G. Preti, *Bìos theoretikòs*, «Studi filosofici», anno V, gennaio-giugno 1944, N° 1-2, pp. 59-70, a p. 67.

nel noumeno, nel limite dell'Essere, l'Esistenza»[10]. Kierkegaard, Simmel e Scheler sono i riferimenti filosofici che Preti cita direttamente per contestualizzare la sua ricerca all'amico. Presumibilmente il filosofo pavese scrive a Bertin nella fase di revisione del testo a cui segue, nella seconda metà 1942, la pubblicazione della *Fenomenologia del valore*. Nel complesso il saggio, ultimato da Preti poco più che trentenne, si pone in dialogo con la tradizione filosofica da Kant sino ai più noti autori del primo Novecento. Punti di riferimento privilegiati sono, ovviamente, Hegel e Husserl: il procedimento dialettico da un lato e la sospensione fenomenologica dall'altro rappresentano le chiavi di volta per delineare il percorso teorico nella sezione d'apertura intitolata *Ricerche metodologiche*. Il problema di fondo di un'analisi del concetto di 'valore' è connesso alla contraddizione ad esso intrinseca: nella complessità della condizione esistenziale umana la sfera trascendente dei valori è in costante tensione con gli individui in carne e ossa, storicamente e socialmente determinati. Lungi dall'essere una sterile opposizione, questa tensione è il campo di esistenza dei valori: soltanto in questa sfera essi trovano il loro significato più pieno, diventando vivida rappresentazione della dialettica tra astratto e concreto, elemento chiave della lettura antimetafisica del pensiero hegeliano proposta da Banfi. In questo senso il 'valore' nasce dall'interazione tra la cosa (mondo) e l'Io (anima)[11]: la cosa in quanto valore è non solamente sentita o pensata, ma anche desiderata, voluta e apprezzata. In quanto oggetto della volontà, il valore è un fatto umano. La Fenomenologia coglie intuitivamente le essenze: Preti propone quin-

[10] F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 109.

[11] Preti fa largo uso di concetti derivanti da tradizioni filosofiche diverse, spesso usandoli come 'contenitori' di concetti che vanno al di là della corrente filosofica di provenienza. Per questo motivo la sua intera parabola intellettuale viene tacciata di eclettismo: accusa che non rende giustizia alla profondità dell'approccio pretiano, come ben sottolineano Alberto Peruzzi e Franco Cambi: si vedano A. Peruzzi, *Giulio Preti: una scomoda eredità*, «Nuova Civiltà delle macchine», 21/4, 2003, pp. 47-64 e F. Cambi, *Tre studi su Preti (e due appendici)* in *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*, cit., pp. 85-103). Accanto ad Husserl e Hegel, anche Kant è un interlocutore privilegiato nelle *Ricerche preliminari*, prima sezione della *Fenomenologia del valore*, in cui l'autore chiarisce programmaticamente le sue scelte metodologiche e il suo approccio.

di una triade definitoria del 'valore', articolata in tre parti intitolate «Bisogno», «Costo» e «Godimento».

Le tre sezioni[12] ricostruiscono minuziosamente la dialettica di formazione della personalità, unica figura capace di 'godimento' del mondo. Bisogno e costo sono i due momenti fondativi che costituiscono un orizzonte di senso dileguantesi nei passaggi di amore-desiderio, lavoro, interesse, libertà, contratto e diritto. È soltanto nel momento in cui il soggetto si scopre totalità che riconosce sé come personalità. Di fronte al mondo essa può porsi nell'ottica dell'estetismo (prospettiva svalutata da Preti), oppure come eticismo: il filosofo pavese scrive che «la personalità che si vive come storia è personalità essenzialmente morale e sociale. La sua posizione è l'eticismo; il tipo ne è l'uomo d'azione»[13]. Quest'ultimo è dunque destinato a scegliere e a prendere partito, kierkegaardianamente convinto che anche non scegliere è una scelta. Nell'estrinsecazione di sé come azione, l'individuo è consapevole della propria contraddittorietà: la personalità sa di essere nulla nel presente, ma disperatamente agisce volendo lasciare un segno del proprio passaggio. La Filosofia stessa è la più alta manifestazione della disperazione: essa fa esperienza di sé come «l'eterno interrogativo che la personalità pone al mondo e a sé stessa»[14]. In virtù di questo strettissimo legame istituito tra filosofia ed etica, Preti chiarisce le scelte teoriche hanno un significato etico. Di contro alle diverse posizioni teoretiche succedutesi nella millenaria storia della filosofia, l'unica che possa essere sostenuta è, a detta di Preti, l'immanentismo: quest'ultima rappresenta infatti la «coscienza assoluta della problematicità del mondo. E oramai deve apparire chiaro che la metodologia filosofica non è un problema puramente tecnico del sapere filosofico, ma la presa di coscienza che il filosofo fa di sé in quanto filosofo, la coscienza stes-

[12] In questa sede risulta impossibile approfondire nella sua complessità la riflessione pretiana sul valore: il nostro, più modesto, obiettivo consiste nell'individuare una sorta di filo rosso tra le riflessioni teoriche e la presa di posizione di Preti nella RSI occupata dai tedeschi, una scelta di opposizione e Resistenza. Per questo motivo insistiamo sulla parte conclusiva e sulla figura della 'personalità' nel suo farsi come soggetto etico, tralasciando altre tematiche.

[13] G. Preti, *Fenomenologia del valore*, Principato, Messina e Milano, 1942, p. 160.

[14] Ivi, p. 163.

sa della personalità filosofica. Il filosofo sa di essere il 'senso' del mondo, il mondo stesso nell'angoscia del proprio problema»[15]. La funzione della Filosofia e del filosofo è sentire più intensamente la disperazione, il senso di bisogno e di aporia che è «l'eterno circolo dell'umanità»[16]. La *Fenomenologia del valore* ha portato Preti a ripercorrere nelle tappe di manifestazione del 'valore' l'intera richiesta di senso che l'uomo pone al mondo: domanda che resta senza risposta definitiva, ma che non esime l'uomo (e soprattutto il filosofo) dalla scelta e dall'azione. E Preti stesso vivrà nella sua drammaticità il rischio e la necessità di porsi di fronte al mondo come uomo d'azione, oltre che come filosofo.

3. Oltre Crema: il trasferimento a Pavia e l'antifascismo

Connessa a questo inesausto bisogno di senso e di azione è la conclusione della lettera a Bertin del 26 aprile 1942. Preti nel poscritto aggiunge: «per le riunioni in casa Dal Verme, se ti telefonano, l'unico giorno che va bene è il lunedì»[17]. Casa Dal Verme[18] era il luogo in cui venivano organizzate le riunioni del Fronte della Cultura. Fondato da Eugenio Curiel e animato da Banfi, il Fronte divenne il centro propulsore da cui provenivano stampe clandestine direttamente legate alle attività politiche del PCI durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale. Nell'estate del '42 Preti ottenne il trasferimento al Liceo Scientifico «T. Taramelli» a Pavia, sua città d'origine. Lungi dal diradarsi, i suoi rapporti con Banfi, con il Fronte della Cultura e con il PCI si infittirono: tanto che pochi giorni prima del Natale 1944 Preti viene arrestato a Pavia in seguito a delazione. La prontezza di Daria Menicanti a eliminare dalla loro dimora pavese ogni traccia (compreso un revolver) dell'attività antifascista salvò Preti dalle terribili conseguenze che un arresto per attività di cospirazione comportava nella RSI. La definizione di filosofia come 'responsabilità

[15] *Ibidem*.

[16] Ivi, p. 164.

[17] F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 109.

[18] Come si apprende dall'introduzione di Franco Cambi al carteggio (vd. F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 106).

pratica' ed il diretto legame che Preti ha istituito tra posizioni teoriche e scelte morali[19], rivivevano nell'adesione al movimento resistenziale e alla vicinanza al PCI clandestino. La fedeltà alla verità che l'*onesto mestiere del filosofare*[20] impone a chi lo pratica indusse Preti, docente dalla metà degli anni Trenta, a mettere a repentaglio la propria esistenza per sabotare e sconfiggere un regime che mostrava quotidianamente i suoi tratti dittatoriali. Questa convinta adesione all'antifascismo crebbe a tal punto che pochi giorni dopo il 25 Aprile, Preti dichiarò tutto il suo malcontento per la politica di conciliazione seguita dagli esponenti del Governo provvisorio e che sarebbe culminata nell'amnistia nel 1946.

In un articolo pubblicato su «La Provincia Pavese» il 4 maggio 1945, Preti sottolineò la necessità di portare avanti gli ideali della Resistenza in modo da «battere spiritualmente il fascismo e batterlo in modo costruttivo»[21]. Il filosofo pavese sentiva l'esigenza di rinnovare radicalmente le strutture dello Stato, le sue leggi e i suoi funzionari (o almeno quelli più compromessi con le nefandezze del regime). La sua posizione radicale lo portò ad abbandonare il PCI nel 1946, scrivendo una vera e propria lettera di dimissioni per motivare la fine di un'esperienza che era stata così significativa, affondando le sue radici nelle convinzioni teoriche di Preti. Questa plateale presa di posizione, unita ad alcune difformità dal pensiero di Banfi e alle critiche rivolte al Fronte della Cultura (divenuto Casa della Cultura), determinò la totale rottura dei rapporti con l'intera Scuola di Milano[22], ad esclusione di Bertin. Nella

[19] Per meglio comprendere l'intersezione tra questioni teoretiche, morali e pedagogiche nell'intera riflessione filosofica pretiana rimando al contributo di L.M. Scarantino, *Giulio Preti: la filosofia come educazione e responsabilità* in *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*, cit., pp. 137-142. Per una completa ricostruzione del pensiero pretiano si rimanda alla monografia L.M. Scarantino, *Giulio Preti. La costruzione della filosofia come scienza sociale*, Mondadori, Milano, 2007.

[20] Espressione ripresa dal titolo di uno studio sul pensiero pretiano di Fabio Minazzi: F. Minazzi, *L'onesto mestiere del filosofare*, Franco Angeli, Milano, 1994.

[21] G. Preti, *L'esperienza insegna… Scritti civili del 1945 sulla Resistenza*, a cura di F. Minazzi, Manni, San Cesario di Lecce, 2004, p. 9.

[22] Per una riproposizione efficace dello scontro teorico tra Banfi e Preti ho trovato particolarmente utile il contributo di M. Baldacci, *Prassi, intelletto, ragione: il nuovo neocriticismo di Preti* in *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*, cit., pp. 37-49.

lettera datata 10 gennaio 1948 (l'ultima del carteggio) Preti si rammarica dell'atteggiamento di Banfi e dei giovani intellettuali a lui vicini e scrive: «ho sempre pensato che si può restare personalmente amici e nutrire stima anche verso chi non la pensa come noi, il che non esclude la lotta delle idee». La «persistente amicizia»[23] di Bertin viene lodata da Preti che promette all'amico un incontro milanese. Le tendenze teoriche riscontrate nel soggiorno cremasco (irrimediabilmente legate a un temperamento piuttosto spinoso) portarono il pensatore pavese ad approfondire e inasprire la radicalità della sua proposta filosofica, senza il timore di fare il vuoto intorno a sé.

Alla metà degli anni '50 Preti ruppe il matrimonio con la moglie, con cui rimase però in buoni rapporti. Daria Menicanti gli dedicò numerosi versi, particolarmente riusciti nel delineare la personalità dell'ormai ex-marito. Nell'*Epigramma per un filosofo* (scritto nel 1965), oltre che dimostrare la propria notevole sensibilità poetica, Menicanti riassume icasticamente lo (smodato) amore per la verità che ha ispirato il razionalismo critico di Preti, costringendolo a un radicale isolamento:

> Mai ti perdoneranno il tuo non fare
> comunella con gli altri, il tuo non essergli
> uguale.
> E questo soprattutto: amare
> più che gli uomini la verità[24].

[23] F. Cambi, *Sei lettere di Giulio Preti*, cit., p. 111.

[24] D. Menicanti, *Canzoniere per Giulio*, a cura di F. Minazzi, Manni, San Cesario di Lecce, 2004.

Relazioni

Franco Gallo, Vittorio Dornetti

Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum* V

1. Premessa

Il percorso avviato nel 2018 con il primo di questi saggi[1] continua nel 2023 con il quinto *addendum*, che, solo in parte fedele al programma originario per già menzionate ragioni[2], si avvicina alla (provvisoria) chiusura della fase ricognitiva dei poeti citati ma non trattati, o finora non oggetto dell'attenzione di questa serie di articoli.

La più volte annunciata intenzione è di chiudere questa serie nel 2025, contando sull'ospitalità della rivista, completando così almeno in prima sintesi la rassegna degli autori fino ai *novissimi* locali e ricapitolando la questione, già sporadicamente discussa, degli spazi della poesia e delle forme della sua presenza pubblica e della sua conservazione.

L'opera, ci permettiamo di dire, potrà ritenersi conclusa quando, idealmente congiungendosi al già meritorio Centro della Poesia Cremonese voluto dal Comitato di Studi 'Mara Soldi Maretti' presso la Biblioteca di Grumello Cremonese, si sarà attivato anche un portale della poesia cremasca, che riporti almeno le copertine dei volumi, un breve profilo dei diversi autori, gli esiti di questa e di altre ricerche e un'antologica ragionata delle opere schedate.

Il criterio di organizzazione, strettamente sociologico e geografico, potrà essere visto nella presenza attiva dello scrittore nel territorio come parte almeno collaterale se non centrale del suo impegno creativo e culturale, ad esclusione di mere coincidenze di residenza.

[1] Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia,* «Insula Fulcheria», XLVIII, 2018, pp. 97-175 (con la collaborazione di T. Guerini).

[2] Id., *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *III*, «Insula Fulcheria», LI, 2021, pp. 127-143.

Dopo questa ricapitolazione, diamo corso alla presentazione delle ricerche del presente anno.

2. *Ancora sulla* linea delle poetesse

Ci era piaciuto[3] indicare nel 2018 una serie di autrici del panorama locale tardo-novecentesco mediante una definizione, «linea delle poetesse», apparentemente poco informativa in sé stessa, e tuttavia, a nostro giudizio, calzante per quanto poteva suggerire.

Si tratta di autrici accumunate da diverse coordinate: Tina Sartorio Bassani, Renata Chiriatti Oiraw, Luisa Agostino[4], Giuseppina Aiolfi[5], Mariagrazia Malagutti, Marì Schiavini, Federica Longhi Pezzotti, Clelia Letterini, Lina Casalini Maestri[6], sono in primo luogo donne che hanno avuto accesso a una formazione, se non compiuta, almeno strutturata e sviluppata autonomamente come autonoma curiosità culturale nel corso delle loro vite. Donne, dunque, emancipate, ma non schierate sul rifiuto programmatico di ruoli femminili tradizionali, bensì interpreti della propria dimensione di genere in forme ammodernate e certamente non stereotipate, spesso in una dimensione di equilibrio tra valori consolidati di religiosità e morale e piena consapevolezza della necessità di doversi confrontare con la modernità.

A interessarci non è, tuttavia, il lato ideologico, quanto la comunanza di temi e l'eventuale loro diversa presentazione nel quadro di sensibilità poetiche non sovrapponibili, per quanto vicine.

Premettiamo che a questa linea non riteniamo ascrivibili né Renata Boselli, autrice senz'altro originalmente spostata sia per visione del

[3] Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema*, cit., pp. 105, 109-111,

[4] Ivi pp. 145-148. Si veda inoltre F. Gallo, *Luisa Agostino o della professionalità poetica*, in L. Agostino, *Opere complete. Con scelta di inediti*, a cura di F. Gallo, Trenta Editrice, Crema 2006, pp. 473-484.

[5] F. Gallo (con la collaborazione di vari), *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *I*, «Insula Fulcheria», XLIX, 2019, pp. 274-277.

[6] Ivi, pp. 277-280. L'attività delle cinque ultime autrici citate si estende oltre il 2000.

mondo che per tematiche del proprio universo poetico verso un solo elemento di attinenza con questa linea, precisamente quello panico-dionisiaco, metamorfico, che emerge nella tarda poesia di Luisa Agostino e costituisce anzi l'autentica eversione da parte di quest'ultima della propria appartenenza originaria a questa linea delle poetesse; né, tanto meno, scrittrici dall'orizzonte valoriale e morale divergente come Rita Remagnino, o strettamente connesse a percorsi del tutto personali di diaristica esistenziale e spirituale in poesia, come Maria Alloisio o Maria Grazia Intra[7].

Se volessimo enucleare alcuni temi unitari della linea delle poetesse, potremmo enumerare la centralità degli affetti famigliari, il senso dell'amore, come carità e come affetto, quale significato centrale dell'esperienza, l'apertura al divino ricercato in forma individuale, ma senza una rottura aperta con la tradizione religiosa autoctona, l'attenzione alla dinamica delle proprie emozioni e l'esigenza di verbalizzarla (il che in sé è quasi una stereotipia in una certa immagine del femminile). La versificazione è strutturalmente libera, con rare occasioni di schemi ritmici o rime (eccettuata M. Malagutti, con gli esiti che vedremo di seguito), e si espande facilmente dal molto breve al molto lungo. Frequente la pratica della poesia in italiano come succedanea o complemento di quella in vernacolo (anche qui accomunandosi ad altre autrici come Agostino, Letterini o Casalini).

La scrittura ha non di rado un'origine occasionale, non solo perché riferita a stati d'animo puntuali ed esperienze osservative dirette, ma anche perché diverse poesie, soprattutto in Tina Sartorio Bassani, sono composte per la partecipazione a competizioni a premio, oppure sono dettate da ricorrenze contingenti.

Assunto tale quadro generale, entriamo in dettagli relativi a ciascuna delle autrici ancora non esaminate individualmente.

7 Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema*, cit., pp. 143-144 e *passim* per Rita Remagnino, pp. 157-162 per Renata Boselli, pp. 140-141 per Maria Alloisio; per un (purtroppo) rapidissimo cenno a Maria Grazia Intra, p. 168, nota 140. Per attente/i lettrici e lettori riconosciamo che alcune mancanze di passate trattazioni (F. Donati de Conti, M. Guercilena, R. Morandi e altre ancora) tali rimangono nonostante le aggiunte di quest'anno e dovranno essere colmate nell'auspicabile continuazione di questa serie di articoli.

2.1 Renata Chiriatti Oiraw

L'autrice, di origine pugliese, raggiunse il territorio cremasco avendo conosciuto il pittore locale Andrea Oiraw, risiedendo nella nostra città a partire dal 1935. Interrotti gli studi per esigenze famigliari, rimase persona di vivaci interessi culturali. Soprattutto dopo il 1970, con l'ampliarsi degli spazi della comunicazione pubblica tipici del periodo, fu letta da emittenti locali (Antenna 5, Antenna 3 di Busto Arsizio) e partecipò con successo a competizioni letterarie.

Già, quindi, da ben matura esperienza di vita e dopo una pratica piuttosto lunga di scrittura privata o semi privata nascono i suoi tre volumi[8].

Nel primo suo libro, *Dall'alba meravigliosa uno stupendo tramonto (liriche),* la forma poetica è sostanzialmente un *integumentum* di un accorato dialogo coniugale e intergenerazionale, che organizza via via di fronte al lettore uno spazio personale abitato dalla certezza dell'affetto tra sposi, dalla sollecitudine futurativa e trepidante per i nipoti e dalla sensazione ambivalente, in parte gioiosa in parte malinconica, per i figli, verso i quali la propensione fondamentale rimane di cura e di frapposizione tra la durezza della vita e le loro persone, pur nella consapevolezza della necessità del loro individuale percorso di vita.

Più originale è la dimensione del rapporto con sé stessa, come nel caso di *A un libro, Ad uno specchio*, *Vigilia di Natale*, caratterizzata anche da una spigliata ironia, mentre i fatti luttuosi (*A Francesco*) sono presentati con linguaggio diretto, sincero, in quadri di fede sentita.

Di tutte le liriche di questa raccolta, la più diretta e organizzata, che raccoglie anche le qualità di una scrittura quasi sempre libera da codici e stilemi di matrice *middlebrow*, è probabilmente *La Vecchiaia* , che invitiamo il lettore a compulsare[9]. Non mancano anche numerose scritture d'occasione (Santa Lucia, brani dedicati a singoli).

[8] R. Chiriatti Oiraw, *Dall'alba meravigliosa uno stupendo tramonto (liriche)*, prefazione di D. Anastasi e nota di U. Palmieri, Milano, Edizioni Lombardia Arte, 1980; *La vita è bella nonostante,* prefazione di A. Maietti, Crema, Leva, 1989; *Era Primavera. Liriche*, prefazione di R. Torretta, Crema, Tipolito Uggè, 1996.

[9] Per le liriche citate cfr. nell'ordine R. Chiriatti Oiraw, *Dall'alba meravigliosa,* cit., pp. 32, 36, 40-41, 64, 74-75.

Il secondo volume, *La vita è bella nonostante*, è un *concept* dedicato alla memoria del marito, impreziosito da trentanove illustrazioni di artisti cremaschi a commemorazione dell'amico pittore scomparso[10]. La curata veste editoriale riunisce liriche e illustrazioni in un'impaginazione a specchio, con attinenze sempre percepibili tra l'illustrazione e il testo poetico senza che vi sia una pedante sovrapposizione didascalica.

Rispetto alla raccolta precedente, il meticoloso paratesto è rafforzato dalla prefazione di Andrea Maietti, che coglie nitidamente alcuni punti cardinali della scrittura, e da un complesso esergo che, oltre all'autoritratto del marito, riproduce due brevi liriche dell'autrice, mentre a conclusione una riproduzione di un autografo dell'autrice ringrazia i pittori che hanno contribuito.

Nella compostezza formale e nella solidità morale, più che strettamente poetico-letteraria, di questo volume, sono rilevanti alcuni punti di rottura, momenti di crepa dell'orizzonte morale e psicologico dati dalla mancanza di sintonia con un amico (*Mai*)[11], o l'esordio de *Le mie mani*, giustamente notato anche da Maietti (mentre l'esecuzione del resto della lirica è più convenzionale), che ci sentiamo di consigliare al lettore interessato a una lettura estetico-delibativa.

Felici, per diretta puntualità del registro, alcuni componimenti più brevi, come il seguente (*I tulipani*):

> Sei brutta
> a otto anni
> mi disse
> un bimbo!

[10] I contributori per la parte grafica sono: Anna Maria Abdenico, Ugo Bacchetta, Gian Franco Belluti, Alberto Besson, Feliciano Bianchessi, Giannetto Biondini, Federico Boriani, Pierluigi Bressanelli, Cesare Calzari, Luigi Elmiger, Luigi Ernaldi, Carlo Fayer, Rosario Folcini, Luigi Gambarini, Antonio Laini, Guido Lupo Pasini, Gilberto (Gil) Macchi, Erminio Merici, Carla Mussi, Angelo Noce, Adorea Oiraw, Aeria Oiraw, Andrea Oiraw, Riccardo Oiraw, Maria Teresa Parati, Giuseppe Perolini, Sabina Primicery, Maria Regazzetti, Paolo Rossi, Wlady Sacchi, Tina Sartorio (cfr. *infra*, §2.2), Diego Villani, Maurizio Zurla.

[11] Per le tre liriche di seguito ricordate da R. Chiriatti Oiraw, *La vita è bella nonostante* cit., cfr. nell'ordine pp. 46, 62, 76.

«mi sembri
un tulipano»
Or che sono grande
e ammiro i
tulipani
così belli
così gialli
alti eleganti…
penso a quel bimbo
che
non sapeva proprio
come erano
i tulipani.

Infine, il terzo volume (*Era primavera. Liriche*) raccoglie trentotto brani, con il ritorno di alcuni temi consueti (il paesaggio montano della gioventù nel Lecchese, la meditazione in occasione della scomparsa di amici), ma si orienta più decisamente sulla dimensione spirituale. Se sono ancora molti i componimenti dedicati allo spazio affettivo, l'urgenza della fine spinge l'autrice a una ulteriore semplificazione del linguaggio rispetto al dettato già molto piano dei primi due testi, nella certezza di saper comunicare le proprie emozioni e dare conto del senso non formale della propria fede. Come sempre, la frequente e appassionata ripetizione di movimenti d'affetto e d'amore, la forte presenza di certezze di ordine morale e relazionale sono comunque attraversate da dubbi, non sempre risolti, come nella seguente *Cos'è la vita*[12]:

Me lo chiedo ogni giorno
in ogni momento…
Quanto è difficile rispondere.
E a volte piango,
perché non si risolve
questo grande mistero?
La mia mente cos'è?

[12] Cfr. Ead., *Era primavera*, cit., p. 14.

... ora è confusa,
connette e piange...
Troppo tardi
mi sono accorta
di quanto
era
grande la vita.

Nella scrittura semplice, amara, assai poco implicativa benché gnomica, si rivela così la frantumazione potenziale di un mondo interiore e di un ordine che l'autrice ha nondimeno cercato di riaffermare e comunicare nei suoi lavori, vivendo la poesia non tanto come esercizio letterario o intrinsecamente artistico-formale, ma come sforzo dialogico per un pubblico prossimo, dapprima elettivo e poi sostanzialmente cittadino.

2.2 Tina Sartorio Bassani

Tina Sartorio Bassani[13] è autrice di numerose liriche in vernacolo, commentate anche dagli esperti locali[14], e di alcune raccolte con liriche in italiano, cui si riferiscono le seguenti note.

Dimensioni dell'anima, il primo volume *pro manuscripto* del gennaio 1985, che l'autrice illustra personalmente, rientra pienamente, con i suoi ventisette componimenti in italiano, nella matrice della linea delle poetesse (enfasi sugli affetti, centralità della relazione interpersonale e famigliare, fede vissuta in modo non convenzionale, ma nemmeno eversivo, numerosi scritti d'occasione o per competizioni a premio, dettato testuale non strutturato con ritmi o rime evidenti o ricorrenti). Il volu-

[13] Nativa di Milano (1927-2005), offanenghese per crescita ed elezione, la si ricorda anche come disegnatrice e autrice di numerose commedie in dialetto portate in scena dalla Compagnia delle Quattro Vie di Crema (1995: *I sfulac*; 1996: *An nigol da memorie*; 1997: *Al prucès*; 1998: *Tira, mola, mesèda*; 2003), oltre che per uno scritto sulle mondine, *Il treno dei sogni*, Crema, stampa privata, 1993 (disponibile nelle biblioteche di Crema e Montodine).

[14] Cfr. per esempio G. Vailati, *Fa e desfà 'l è töt an laurà. Il lavoro visto dai poeti dialettali cremaschi*, «Insula Fulcheria», XLIX, 2019, pp. 287-300, in part. p. 288; per il suo inserimento nel novero degli autori rilevanti nel vernacolo locale, cfr. L. Casalini - F.A. Maestri, *I cüntastòrie*, ivi, pp. 301-318, a p. 302.

me presenta alcune caratteristiche originali nell'attenzione per fatti sociali come l'immigrazione, la tossicodipendenza o l'emarginazione. Tra i vari versi, sembrano distinguersi alcuni passaggi più intimi, individualizzati, come i seguenti (*Ricordo di un fiume*)[15]:

Tenero ricordo
della mia infanzia
quando gorgogliava
alle prime luci
dell'alba.

I miei sogni
sono rimasti là
come un seme
lasciato sul fondo
della terra.

Ora chiamo
sulla mia porta
il sole
per avere in regalo
la sua luce
e stralci di voci
rapiti alla mia
infanzia.

[15] Per le liriche citate in questo paragrafo cfr. T. Sartorio Bassani, *Dimensioni dell'anima*, *pro manuscripto*, Crema 1985, p. 10 (*Ricordo di un fiume*); Ead., *Stagioni di vita*, postfazione di U. Casu, *pro manuscripto*, Crema 1985, p. 10 (*Questo mio canto*) e p. 16 (*Il dolore*); Ead., *Poesie*, presentazione di G. Bianchessi, Crema, *pro manuscripto*, 1986, p. 7 (*Credimi*). I tre rari *pro manuscripto* sono disponibili ciascuno in unica copia presso le civiche biblioteche di Crema (*Dimensioni dell'anima*), Montodine (*Stagioni di vita*) e Grumello Cremonese (*Poesie*). Presso la biblioteca di Offanengo, provvisti di catalogazione oggi in disuso o non catalogati, si trovano altri suoi *pro manuscripto*: *Schegge di anima* (1988), *Gose da rusada* (1989), *Con Amore* (1990) e *Poesie parole in versi* (1991), oltre ad esemplari di altri testi già citati (*Stagioni della vita* e *Poesie*) e di *Il treno dei sogni*. Non abbiamo trovato invece *Immagini* (1987), citata ne *Il treno dei sogni* (p. 3).

La posizione evidente a fine stanza di *alba*, *terra* e *infanzia* costruisce uno spazio semantico ricco, costituendo la matrice di un ipogramma che mette in gioco il contrasto tra la chiusura fedele e ostinata della storia personale passata e la spinta riorganizzatrice della vita affacciata sul futuro che crea la memoria e la *stralcia* (con parola tutto sommato non preziosa o particolarmente desueta, ma efficace nel contesto).

Anche *Stagioni di vita* è un *pro manuscripto* (1985) inteso per una circolazione selezionata. Lo apre una nota dell'autrice che esprime una propria idea di poetica come momento dell'espressione e condivisione della felicità data dal contatto con la natura, dal rapporto con le persone e i luoghi cari e dalla coltivazione di taluni ricordi.

Sulla quarta di copertina un breve scritto di Umberto Casu apprezza lo stile e l'«idealismo altamente umanitario» di Sartorio Bassani.

Riconfermando l'identità che la colloca in pieno nella linea delle poetesse locali, l'autrice divide il proprio sforzo creativo tra trentasei poesie in italiano e venticinque in vernacolo; di queste ultime come sempre non ci occupiamo, solo notando che tendono a essere più lunghe e narrative.

Nella sezione in italiano non mancano i temi religiosi (altro *topos* della tendenza) e gli scorci paesistici, sia di luoghi della vita personale sia di angoli e contrade del nostro territorio. Interessante la varia attenzione al disagio sociale e ai segni della disumanità crescente nei confronti dei più deboli, dai vecchi ai disabili e altri, nel segno di quell'umanitarismo di cui si diceva sopra.

Le più accattivanti scritture sono forse quelle dove l'autrice si lascia sorprendere da dubbi e interrogativi sulla tenuta della propria visione della vita, che ne suggeriscono improvvisamente sottili ma dolorose fratture.

Leggendo la chiusa di *Questo mio canto…* («Io, la mia casa / i miei ricordi / e forse la morte / dietro le spalle», vv. 19-22) o quella de *Il dolore* («Sappi / che il dolore / è un frammento / della nostra vita / che ci accompagna.», vv. 18-22), in entrambi i casi qualcosa sembra non quadrare.

La morte infatti è sempre avanti a noi come quel non essere che certamente sarà e altrettanto certamente sfugge alla nostra esperienza, come sua negazione radicale: stare *dietro le spalle*, per la morte, significa solo che essa non è nostra, ma altrui, e quindi non morte vera. E c'è da pensare, dunque, che l'autrice, attenta ai segni del declino, della cadu-

città e della sofferenza, sorprenda sé stessa a dubitare di esser davvero riuscita a tamponare, con la propria fede e il proprio idealismo, il senso incoercibile della finitezza personale.

Allo stesso modo, nel secondo estratto la posizione del dolore è icasticamente resa come quella di un frammento della nostra vita, ma non perduto, bensì, quasi satellite, che ci accompagna. Ma se è parte della nostra vita, come farebbe a esserne un frammento e non una parte organica? Con semplicità si suggerisce la presenza di dimensioni della nostra identità che sfuggono sia alla sintesi della nostra rappresentazione di noi stessi sia a trovare un posto definito nel nostro essere, pur facendo parte, per così dire, del suo sistema.

Poesie (1986) è un altro *pro manuscripto*, con la presentazione di Gianni Bianchessi, come il precedente diviso in una parte in italiano (ventuno componimenti) e una in dialetto cremasco (ventiquattro componimenti). I temi occasionali o calligrafici (Santa Lucia, lo spazzacamino, i quadretti locali) sono riservati per lo più alla sezione in vernacolo; prevalentemente lirica, la sezione in lingua italiana rivela un linguaggio talvolta ancora volutamente semplice, in altre occasioni all'interno delle liriche invece maggiormente elaborato, fino a quello che riteniamo il punto alto della produzione in lingua nazionale dell'autrice, che qui riproduciamo. Si tratta della poesia intitolata *Credimi*:

Sento ancora
il bisbiglío del giorno
che finisce
e la fronda agitarsi
nel vento
e disfare filamenti
e ragnatele innocue
di ragni sapienti...

Si annera la luce
sotto il cielo
e l'ombra dei crepuscoli
si fa silenziosa,
la terra colma di frutti

si imbruna
e sotto il manto di stelle
si accende il grido
della civetta
nella stanca bruma.

Scorre la sera,
scorre fino a quando
il buio disgela l'alba
e tutto rinasce.
Credimi vicina al sole
a scaldare
la mia lunga attesa
per viverla, amarla
nel freddo solstizio
della solitudine.

Pur con qualche inflessione convenzionale rivolta al contesto di lettori che conosce (il *manto di stelle*, la *terra colma di frutti*), la lirica propone alcune significative variazioni rispetto al dettato ordinario dell'autrice (il *bisbiglío*, *annera*) già afferenti a un registro più personale e studiato. E dietro la lirica sta in effetti un tema già visto, quello del dubbio sul senso della vita, laddove il ciclo giorno-notte-giorno appare contraddittoriamente alimentato dalla morte (sarà il *buio* a disgelare l'*alba*), mentre nei confronti di un indeterminato tu (un proprio doppio con cui dialoga?) l'autrice afferma invece (questo il senso forte, avversativo dell'apostrofe del *Credimi…*) di anelare a un'altra più vera sorgente di vita, un sole verso cui vuole elevarsi fin dal sorgere per sfuggire alla solitudine e pacificarsi nell'altrimenti paralizzante attesa. Ma quale attesa, appunto? La sola veglia della notte insonne?

Riteniamo piuttosto che si tratti di una trasposizione del tema della resurrezione cristiana, della vita come transito verso una dimensione di autentica esistenza, rispetto alla quale la presente è attesa, solitudine, sempre e comunque notte. *Credimi* rimane, secondo chi scrive, il più interessante componimento di questa autrice, le cui raccolte successive hanno, per quanto abbiamo potuto constatare, caratteristiche analoghe a quelle commentate.

2.3 Mariagrazia Malagutti

La più giovane delle scrittrici qui menzionate (n. 1971)[16], Malagutti è autrice di due raccolte, *Ali di farfalla* e *Mia Madre disegnava greche*[17].

Il ricco paratesto dei due volumi, non molto ampi[18], comprende anche l'elenco dei numerosi contributori alla loro realizzazione, mecenati certo determinanti per consentire il ricco numero di illustrazioni a colori, nel primo volume riproduzioni di opere dell'autrice (che è anche pittrice e disegnatrice), nel secondo di svariati soggetti floreali, e per garantire la destinazione non commerciale ma *pro bono* di entrambi i testi.

Malagutti non è una scrittrice emula del mestiere del poeta; rifiuta anzi ancora più programmaticamente di Chiriatti Oiraw o Sartorio Bassani il confronto con una tradizione che non sente propria (quel confronto, invece, che intrapresero fin da subito una Agostino o una Letterini). La materia poetica è analoga a quella della linea delle poetesse, con una maggiore presenza, soprattutto nel secondo volume, del tema dell'amore e una più insistente riflessione sulla propria identità.

Malagutti tenta comunque una poesia diretta, che ricostruisca dal basso, dalla parola dell'emozione personale, gli strumenti del ritmo, del verso e della rima o dell'assonanza. Su quest'ultimo versante si spinge, con risultati per il vero non sempre efficaci, in entrambi i due volumi citati, soprattutto perché la dimensione ritmico-musicale che l'autrice ricerca sembra meno naturale dell'improvvisa, disarmonica ma efficace, fuoruscita dell'emozione. Più che il fluire del dettato, le riesce l'effetto di contrasto o sorpresa sul piano semantico, spesso potente (vedi per esempio un «immedesimarsi / negli animi privi di sen-

[16] Già documentata in «Correnti», 3, 1997, versione digitale http://web.tiscali.it/correnti/acrobat/n3.pdf [consultato il 24.05.2023], con la lirica *La solitudine*, che comparirà poi su M. Malagutti, *Ali di farfalla*, prefazione di A. Mori, nota di T. Tommaseo, Crema, Leva, 1999, p. 17.

[17] Oltre ad *Ali di farfalla* di cui alla nota precedente, cfr. Ead., *Mia Madre disegnava greche*, presentazioni di R. Canger e L. Galli, introduzione di G.C. Corada e quarta di copertina di L. Ogliari, Crema, Trezzi, 2002.

[18] Si contano ventinove componimenti in *Ali di farfalla* e trentatré in *Mia Madre disegnava greche*.

sibilità» in *Pensiero*, vv. 3-4, da *Ali di farfalla*; o un *volere* che «penetra le ferite / portando via antico dolore» in *La fonte*, vv. 6-7, da *Mia Madre disegnava greche*).

Più a suo agio appare in alcune dirette, nei loro limiti felici, riflessioni sui sentimenti mediati dai ricordi, dagli esiti anche sorprendenti (*Ricordi*, da *Ali di farfalla*):

> Nascondere in un bagaglio
> antico
> profumi di giovinezza e
> dolci dell'infanzia
>
> profumi di donna sognata
> dolcezza di un'infanzia mai lasciata
>
> materia e sensazioni
> passività ed euforia
>
> ma un giorno la mano di
> mia madre me li portò via.
>
> Ricordi e sogni
> davanti agli sguardi attenti
> dei miei fratelli
> che succhiarono le mie caramelle
> profumate d'illusioni.

Nell'abbandono dell'infanzia, e nel ruolo ancipite delle figure famigliari che rappresentano sia uno spazio di affetto sicuro sia i veicoli del divieto di conservarsi fanciulla e libera dalla coscienza della propria natura adulta, finita e problematica, sta uno dei punti interessanti, sotto il profilo morale e riflessivo, dei due volumetti di questa autrice[19].

[19] Per i riferimenti relativi ai componimenti richiamati: M. Malagutti, *Ali di farfalla*, cit., p. 41, (*Pensiero*) e p. 33 (*Ricordi*); Ead., *Mia Madre disegnava greche* cit., p. 23 (*La fonte*).

Malagutti è come detto nota anche per la sua attività di pittura e disegno, attestata da diverse esposizioni pubbliche, un ramo della sua vita creativo-espressiva che qui non possiamo descrivere.[20]

2.4 Marì Schiavini

Marì Schiavini (1921-2019), apprezzata soprattutto come autrice di commedie e poesie in vernacolo e protagonista della scena dialettale locale anche per i suoi interventi radiofonici[21], è stata firmataria anche di due volumetti che contengono poesia in lingua italiana: *Poesie d'amore* e *Poesie sotto i portici (1995-2016)* [22].

Poesie d'amore reca in copertina un acquerello di Elga Pivetti Trezzi, realizzato attorno al 1910, un elegante motivo da decorazione interna che, insieme ad alcune poesie del nipote Raffaele Trezzi raccolte nella parte conclusiva, danno al lavoro un'impronta famigliare, articolata su ben quattro generazioni (la bisnonna illustratrice, la nonna poetessa, il bisnipote poeta) – ciò perché alla generazione intermedia appartiene, come si intuisce alla lettura, la breve nota introduttiva.

Idealmente, dunque, il dono dell'amore, come vincolo interno ai legami famigliari e come costruzione di nuove relazioni, si articola, in classica adesione al modello della linea delle poetesse, come oblazione, nuzialità e protezione fondate anche in un sentire religioso[23].

Le poesie in italiano di Marì Schiavini occupano qui soltanto le pp. 37-51, per un totale di otto componimenti, scritti tra il 1986 e il 2007, quasi tutti monostrofici, che assommano insieme a 110 versi. Molto più numerose sono invece le poesie in vernacolo nella prima parte del volume.

[20] Ci limitiamo a segnalare la recente mostra *Il volto della poesia*, aprile 2022, Sala delle Assemblee del Comune di Montodine, che ha proposto suoi disegni a pastello su carta.

[21] Per questo aspetto della sua attività cfr. G. Vailati, *Vivere la Poesia sul Serio. Dalla produzione alle varie forme di ascolto della poesia dialettale*, «Insula Fulcheria», XLVIII, 2018, pp. 67-89, in part. pp. 85-86. Vailati ha commentato un testo di Schiavini anche in *Fa e desfà 'l è töt an laurà* , cit., in part. pp. 296-297.

[22] M. Schiavini, *Poesie d'amore*, Crema, stampa privata presso G&G, duecento esemplari, 2014; Ead., *Poesie sotto i portici (1995-2016)*, Crema, G&G, 2017.

[23] Come si evidenzia dalla nota introduttiva di *Poesie d'amore*, cit, p. 5 (non numerata).

La sincera, vivida emozione per la felicità dell'affetto, del contatto e dell'intimità è evocata con pudore e complicità (*Plenilunio*, vv. 14-16: «le nostre ombre / abbracciate / si appartengono»), sempre al limite di una situazione di straniamento che coglie l'io poetante se ne è protagonista, mentre invece come osservatore sembra cogliere in altri una felicità diretta che se non desta invidia fa però meraviglia (cfr. *Chi vuol esser lieto sia…*). La breve silloge termina con l'unico componimento bistrofico, quasi a scandire l'articolazione del pensiero, dove, dopo l'evocazione di lutti e rovine del nostro tempo, emerge la capacità dell'amore di fare nido, di raccogliere la poetessa e i suoi cari «sotto la nostra / piccola / grondaia» (*Il nido*, vv. 10-12).

Poesie sotto ai portici è invece una raccolta di soli componimenti in italiano. La nota introduttiva, non firmata ma ascrivibile alla famiglia dell'autrice, riferisce come tali componimenti, elaborati appunto tra il 1995 e il 2016, siano quelli annualmente presentati da Marì Schiavini per la periodica rassegna di *Poesia A Strappo*, e consegnati in numero variabile per ciascun anno, da due a sei. Da p. 41 apprendiamo, per breve nota appostavi, che l'assenza dell'anno 2011 è dovuta a una svista dell'autrice, che sostanzialmente travisò la data utile per poter consegnare i suoi testi.

Dopo il breve prologo a cura dei famigliari, alle pp. 7-8, il volume raccoglie cinquantanove poesie (pp. 9-47) e un breve album fotografico in chiusura (pp. 49-54).

Qui l'autrice è ritratta nella sua prima partecipazione alla rassegna nel 1995 mentre indica i testi consegnati apposti al classico pannello dell'*happening* letterario, e poi in compagnia di alcuni protagonisti della scena letteraria e artistica locale in cui si imbatte nelle diverse edizioni della manifestazione (Elio Chizzoli, Giobico, Libero Donarini, Mariangela Torrisi).

L'andamento di composizioni d'occasione e l'interesse effettivo per l'attualità rendono la scrittura decisamente diversificata, tra elementi di urgenza morale e religiosa (*Criminali di pace*; *Sarajevo*; *Atto di fede*; *Kosovo*; *Ho sete!* etc.), riflessioni gnomiche sulla vita e la sua appetibilità sempre tra vissuta e illusoria (soprattutto *sub fine*, in particolare le poesie del 2012-16 tra p. 42 e p. 47) e alcuni momenti lirici personali e notevoli al netto dell'eco pascoliana o quasimodiana di certi altri passaggi.

Dal punto di vista del possibile interesse per il lettore alla ricerca dei tratti peculiari di questa variegata e interessante personalità espressiva, consideriamo rilevanti componimenti come *Clelia*, *Perché* e una strazian-

te *Come cerini*, in cui l'immagine guida un po' convenzionale è riscattata da un tema crudo e potente (amici che hanno avuto paura di farci del bene, ai vv. 6-8).

Forse ancor più interessante è la misurata, assonante *Qualcosa di biondo*, che rimanda anche all'ironia, alla capacità comunicativa e allo spirito di una soggettività espansiva, serena e autocritica, e che riportiamo di seguito[24]:

Asettico verde
di camici e lettini
atmosfera
di paure, ansie, timori.
La gioia del sole
è rimasta di fuori
I pensieri
i più gravi
smorzati da pietosa siringa,
nel ventre una sonda scandaglia.
Odo solo il bip-bip
del mio cuore
e sento anche il male!
Poi, più chiara di mille parole
una mano leggera
una piccola stretta.
Negli occhi socchiusi
un poco appannati
qualcosa di biondo:
Paoletta.

2.5 Federica Longhi Pezzotti

La produzione poetica di Federica Longhi Pezzotti (n. 1955) si intreccia con la sua attività di promozione culturale[25], principalmente svolta nel

[24] Per le poesie citate in questo paragrafo cfr. nell'ordine M. Schiavini, *Poesie d'amore*, cit., pp. 41, 47, 51 e Ead., *Poesie sotto i portici*, cit., pp. 15. 16-17, 21, 23, 24, 12, 26, 28, 30.

[25] Tra gli aspetti di questa attività il suo ruolo nel concorso poetico del Settembre

contesto della propria comunità (Offanengo), e comprende sia poesia in vernacolo sia poesia in italiano.

Come autrice prevalentemente vernacolare esordisce comunque nel 1985, con il volume *fregóe da pà duls*[26]. Diciamo *prevalentemente* perché mentre la parte in vernacolo è un *concept* di quattro movimenti tematici dai titoli italiani (*I Fatti*, *Gli Affetti*, *Il Volto della Natura*, *Usi e costumi*), che occupa le pp. 19-116, la più smilza parte in italiano (pp. 117-142) si chiama semplicemente *Poesia in Lingua*, quasi a sottolineare la non pertinenza del registro della lingua colta all'espressione completa di un mondo che invece il vernacolo ha saputo articolare. I temi delle non molte poesie raccolte (venti in tutto) sono occasionalmente religiosi o volti a ricordare affetti forti, come il padre, i compagni dei tempi giovanili, un'amica scomparsa, ponendosi sostanzialmente in continuità con la linea delle poetesse qui discussa. Tuttavia, l'inflessione personale dell'autrice si vede in qualche maggiore attenzione a schemi ritmici colti e a termini propri della poesia aulica, che sembrano scelti non tanto per un'esigenza di eleganza letteraria, quanto per trovare un *modus dicendi* adatto alla serietà del lavoro poetico. Più che alcuni testi premiati, ci ha colpito qui una lirica fortemente visuale proprio nel suo sforzo di rendere le mezze tinte, che trascriviamo[27]:

OMBRE NELLA NEBBIA

Oltre il cancello
il cimitero
grigio e umido
è avvolto

Offanenghese e la fondazione della Compagnia Teatrale di Offanengo (1982). Ha partecipato a numerosi concorsi poetici con risultati di spicco; è autrice di commedie dialettali (cfr. l'elenco in *Nel giardino delle zagare. Poesie*, Crema, Trezzi, 2019, risvolto), e della *pièce L'Amore Malato: storie di donne e amorevoli violenze* (2011), dedicato come si comprende a un tema di dolorosa, persistente attualità. A commemorazione del già sindaco di Offanengo sen. N.F. Patrini ha curato il volume *"l'éra 'l nòst sìndech". ùs da zént da paìs*, Crema, Trezzi, 2009.

[26] F. Longhi Pezzotti, *fregóe da pà duls*, prefazione di G. Bianchessi, Offanengo, Cassa Rurale ed Artigiana di Offanengo, 1985.

[27] Ivi, p. 129.

in una nebbia
che sembra
smussare
le pietre.

Gli alberi
piangono lacrime
trasparenti;
le pozzanghere
sui vialetti
somigliano
a piccoli
specchi piatti
che riflettono
nuvole
fuggitive.

Grigio su grigio.

Nonostante qualche appiattimento, come l'ovvio complemento di *lacrime* per il *piangono* al v. 10, comunque migliore di possibili scontati liricismi come un ipotizzabile *piangono linfa*, il componimento sottende l'espandersi immateriale della nebbia al mondo solido e corporeo come un trasudare che lo ammolla. Il tema è collegato all'ipogramma della decomposizione e morte: il rapporto inferi-superi non è di complementarità nella differenza, ma di sovrapposizione e duplicazione, appunto *Grigio su grigio.* (v. 20), nell'affermazione del potere supremo, malinconico, della caducità. Quest'ultima è resa appunto come trasformazione dell'aeriforme nel solido, del solido nel liquido e di nuovo nell'aeriforme (è facile vedere lo schema della nebbia che irrora la pietra, della pietra rorida che sgocciola nella pozzanghera, della pozzanghera che a sua volta diventa nunzio della nube vaporosa, tanto lontana quanto vicina).

Con *Quando parlano i silenzi*[28] l'autrice ripropone un volume bilingue, ma la proporzione tra scrittura in italiano e scrittura in vernacolo si è

[28] Ead., *Quando parlano i silenzi*, Crema, Leva, 1992.

trasformata a favore della lingua nazionale (trentatré componimenti in italiano e venti in vernacolo). Una poesia ritorna dal precedente volume (*Non finisce qui il cielo*, già in *fregóe da pà duls*, pp. 140-141) e anche qualche altra parte del dettato poetico (il *Grigio su grigio* qui chiude *Nebbie*).

Il volume è aperto da una presentazione di Pasquale Riboli, che lucidamente individua i temi della memoria rispetto ai luoghi e agli affetti più cari come asse del volume. La scrittura è più sicura e personale rispetto al precedente testo (almeno relativamente alla parte in italiano), e le parti più interessanti non sembrano però quelle dell'evocazione delle relazioni locali e famigliari, frutto anche di una interiorizzazione etica, bensì quelle dove emerge un'aspirazione all'evasione, alla proiezione della propria soggettività oltre questa scena di sicurezze[29], dove

> [...]
> la mia fantasia
> fuga ogni ombra
> e bruttura,
> inventandosi
> nuovi contorni.

A questo tema si richiama più di un componimento (*Emozioni*, vv. 14-18; *Danzando sotto la pioggia*, etc.), sia pure nella consapevolezza che della libertà e creazione fantastica alla fine non resta che un copione smunto e che la verità della vita è nel rapporto con i luoghi, i figli, i genitori.

Con *Erano tutti fiordalisi*[30] l'autrice torna a far prevalere la scrittura in vernacolo, pur scrivendo di proprio pugno che i due canali comunicativi sono egualmente espressivi ed efficaci (*Prefazione*, p. 5), nel quadro di una ricerca della difesa del valore della cultura sottesa al dialetto. La *Presentazione* di Francesco Edallo (p. 7) non manca però di notare la maggiore spontaneità del testo dialettale rispetto a quello in lingua.

Complessivamente le poesie in italiano sono 25, delle quali già apparse altrove sono, oltre le già citate *Non finisce qui il cielo* ed *Emozioni*, le

[29] Ead., *Quando parlano i silenzi* cit., *I colori della notte*, p. 32, vv. 17-21.

[30] Ead., *Erano tutti fiordalisi*, presentazione di F. Edallo, Offanengo, Banca di Credito Cooperativo di Offanengo, 2009.

seguenti riprese da *Quando parlano i silenzi*: *Temporale d'estate*, *Mio padre*, *Dajna* (già ivi come *…a Dajna*), *Barbara* (già ivi come *…a Barbara*), *Chiarore lunare*.

Solo *Dajna* presenta un'importante variazione. Manca infatti nella nuova versione il verso originario che la apriva, un *Mia per sempre.,* che in *Quando parlano i silenzi* affermava l'inscindibilità del rapporto senza alcun dubbio, quasi come una dichiarazione di possesso. La sua assenza dà più risalto così a quel «ti rifletti / passeggera / nei miei occhi. // Come corre il tempo!» (vv. 11-14 qui, 12-15 in *Quando parlano i silenzi*) che racconta ora anche la separazione.

Tornano negli altri componimenti i temi dell'amore, della relazione con il padre e con il paese e dell'idea dell'evasione nella dimensione onirica e lunare che sembra un elemento intimo all'autrice.

Infine, con *Nel giardino delle zagare*[31] Longhi Pezzotti scrive quasi solo in vernacolo (sulle sue qualità di autrice dialettale riflette il prefatore Francesco Antonio Maestri a p. 7). Ci sono quattro poesie in italiano: una nella presentazione firmata dall'autrice che riprende il titolo del volume (p. 5), due dedicate ai matrimoni delle figlie e infine una più lunga e pensosa *ASCESI* (p. 95), che ci ha fatto pensare a Ted Berrigan e a Carlo Albero Sacchi, un testo vivace e sorprendente di cui vale la pena riportare un passaggio vv. 7 ss.):

> Mi sporco le mani di sabbia e paura
> e mi circondo di blu e di giallo
> Mi piace chiamarli -momenti di stallo-
> quelli che narrano l'Ascesi
> insieme ai miei giorni
> - i più sospesi -
> O forse solamente fraintesi!
>
> Io sono il quadro-rotondo
> chiuso dentro la cornice di un mondo
> -inverso-

[31] Ead., *Nel giardino delle zagare*, Crema, Trezzi, 2019.

Scalpito allo stato brado
Perché amo le fronde, le onde, la vastità che vale [...]

Come se, dati per certi Offanengo, la famiglia, la fede e l'amore, ci sia comunque un' incoercibile forza che va oltre i ruoli, le esperienze e la vita stessa nella sua limitatezza personale, temi che l'autrice finalmente evoca a piena voce e che maggiormente la universalizzano. La presenza della poesia in italiano quasi sempre e solo nel quadro della poesia dialettale forse ha frenato in questa autrice l'espressione più diretta di queste tematiche, ma ha anche costituito lo spazio adatto per far emergere questo bisogno profondo di leggerezza ludica e fantastica, liberatosi raramente, quasi pudicamente, nella sua scrittura.

3. Due personaggi e poeti della cultura recente

Come visto più volte nel corso degli anni, sono isolatissimi i casi di autori che siano soltanto scrittori e animatori culturali; molto più frequenti le casistiche di scritture poetiche affiancate a importanti esperienze professionali e umane, in sé già distinte, che si arricchiscono con l'esperienza della poesia nata dal confronto con la propria vicenda e di quest'ultima testimonianza, cosicché la dimensione strettamente letteraria può predominarvi o meno senza che se ne perda l'intensità e l'intenzione. Di ciò danno conto i due autori di seguito trattati: Piero Pajardi, del quale finora non si era trovato lo spazio per discutere, e Angelo Lacchini, menzionato rapidamente nel primo articolo di questa serie e coautore (il che potrà far sorridere) dell'ultimo[32].

3.1 Piero Pajardi

In una celebre intervista, uno dei più grandi sceneggiatori del cinema italiano, Ugo Pirro, autore anche di drammi e di coraggiosi romanzi

[32] A. Lacchini è stato ricordato per una sua composizione giovanile in F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea,* cit., pp. 101-102, ed è coautore di F. Gallo - A. Lacchini, *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *IV*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 221-234.

ambientati nel corso della spedizione italiana in Grecia e nell'ex Jugoslavia (*Le soldatesse*, *Jovanka e le altre*) si abbandonò ad una confessione, che tuttora commuove per la sua modestia e la sua sincerità: «Non mi interessa come scrivo, ma ho tante cose da dire».

Queste parole sembrano adeguate anche a definire, come una sorta di epigrafe, la poesia di Piero Pajardi, nato a Vaiano Cremasco nel 1926 e morto nel 1994, autore di testi di argomento vario, da manuali ed articoli di diritto, legati alla sua professione di giudice e studioso (fu presidente della Corte d'Appello di Milano e professore di diritto fallimentare all'Università Cattolica), a quelli di argomento morale e filosofico, a quelli storici e divulgativi, che hanno per oggetto la Bibbia e i Vangeli (non esclusa una curiosa operetta che contiene un diario immaginario di Giovanna d'Arco[33]).

Con la stessa accattivante modestia, Pajardi riconosce un sostanziale disinteresse per l'aspetto formale e tecnico delle sue poesie, insistendo invece sull'affollarsi di temi e riflessioni che popolano le sue raccolte poetiche: «Mi sono sempre cavallerescamente riconosciuto più avvinto da contenuti, idee e sentimenti che dalle forme di espressione. Il che forse vuole dire che io sono un poeta non poeta». Peraltro, nello stesso volume in cui denuncia questa sua scelta (o disposizione creativa), egli ribadisce anche la sua volontà di «rimediarvi, almeno progressivamente», forte anche dell'incoraggiamento di alcuni lettori che notavano comunque un progressivo superamento di quello che egli considerava un suo difetto: e cioè una tendenza antiestetica un po' incurante dei canoni classici del linguaggio poetico[34].

L'opera poetica di Pajardi comprende cinque raccolte[35], tali da aver lasciato un segno rilevante nella scena locale, sia per la sua caratura

[33] Questo lato della creatività dell'autore, meno noto, merita la citazione esplicita: P. Pajardi, *Io Giovanna. Diario esistenziale immaginario di Giovanno d'Arco*; Roma, Borla, 1988; analoga originalità in Id., *L'utopia avverata. Meditazioni immaginarie di Tommaso Moro, Lord cancelliere d'Inghilterra, santo della Chiesa cattolica*, Padova, CEDAM, 1990. Rinunciamo al resto della sua ampia, facilmente reperibile bibliografia.

[34] *Premessa* a P. Pajardi, *coriandoli di azzurro*, fotografie di E. Moreschi, Clusone, Cesare Ferrari Editore, 1990 (II ed. postuma, ivi 1995), p. 9.

[35] Oltre alla raccolta citata nella nota precedente, vedi P. Pajardi, *Calice. Incontri con il mio Signore*, prefazione di S. Maggiolini, Lissone, cis, 1982 (II ed. Padova, Rebellato

personale di giurista e intellettuale, sia per l'affetto suscitato per le sue qualità umane e relazionali[36]; mentre *Calice*, *Specchio* e *Mani* rimangono però ancorate a un dettato fortemente prosastico, certo di alta e apprezzabile riflessione spirituale, religiosa ed etica, con *frammenti* e *coriandoli d'azzurro* la scrittura prende quota e guadagna in finezza e varietà di toni[37].

Di fatto, Pajardi dimostra di aver mantenuto il suo impegno, dato che *coriandoli d'azzurro* rivela (con risultati convincenti) una precisa volontà di affidarsi a maestri riconosciuti, soprattutto agli ermetici (nella brevità delle composizioni) e, primo fra di essi, a Giuseppe Ungaretti, che lo ha sempre assistito nella sua ricerca religiosa ed esistenziale. A questo proposito basta un unico esempio: la fulminea *Fremo / d'infinito*, con un titolo, *Sintonia cosmica*, che richiama il *non essere in armonia* de *I fiumi* ungarettiani[38] (*coriandoli d'azzurro*).

La vocazione poetica di Pajardi è soprattutto mistica e morale, segnata però da una religiosità problematica, che evita ogni forma di intran-

1984; III ed. Lissone, cis, 1988); Id., *Mani. Incontri con i fratelli*, Arese, Centro Salesiano di Arese, 1986; Id., *frammenti*, presentazione di M.L. Gatti Perer, illustrati da opere d'arte del territorio cremasco a cura di M. Marubbi, Milano, Il Vaglio, 1987; Id., *Specchio. Incontri con l'anima*, Arese, Centro Salesiano di Arese, 1988.

36 La Pro Loco di Crema gli ha dedicato il volume antologico *Piero Pajardi. Nel* X° (sic) *anniversario della morte*, Crema, Pro Loco Crema 2004, nella serie «Poeti Cremaschi di ieri e di oggi». L'antologia fu letta pubblicamente da I. Cattaneo Cornalba e R. De Conti durante la giornata commemorativa del decimo anniversario della morte, tenutasi il 2 ottobre 2004, aperta da una prolusione di Mons. L. Negri. Sull'opera tecnico-scientifica di Pajardi si è tenuto poi il 26 novembre 2019 un convegno organizzato dall'Unione Giuristi Cattolici di Milano, con il sostegno dell'Università Cattolica, della Corte d'Appello e dell'Ordine degli Avvocati, presso la cripta dell'Aula Magna dell'Università Cattolica.

37 Non è un caso che il paratesto di questi due volumi sia molto più curato: si tratta di stampe in formato *landscape* pensate per favorire la resa delle immagini, con copertina rigida a colori e, nel caso di *coriandoli d'azzurro*, con edizione in cofanetto

38 Le indicazioni di pagina dei componimenti citati in questo paragrafo, divisi per raccolta di appartenenza e in subordine ordine di citazione, sono le seguenti: *a)* da P. Pajardi, *frammenti* cit: *Mia moglie*, p. 17; *Contrizione*, p. 82; *Io risorgerò*, p. 22; *Il negativo*, p. 14; *Illusioni suggestive*, p. 26; *Pause*, p. 108; *La barca dei sogni*, p. 134; *Ballata per una monaca*, p, 114; *b)* da Id., *coriandoli d'azzurro* cit.: *Sintonia cosmica*, p. 38; *Simbiosi*, p. 86; *A mia moglie*, p. 62, *Autoimpulso*, p. 20; *Teologia della sofferenza*, p. 58; *Croce sui monti*, p. 98).

sigenza e di bigottismo. Così, persino la dedica, in forma poetica, alla figlia Giusi posta *in limine* a *frammenti*, si distende quasi naturalmente in una serie di domande che interrogano sul valore dell'ideale e la sua relazione con l'umano (vv. 9-13)[39]:

> Ed il sogno custodisce
> gelosamente l'ideale?
> Ma non è forse l'ideale
> l'unica dimensione
> umana possibile?

La composizione in dedica alla figlia si inserisce nel ristretto mannello di poesie, le più tenere, in cui risaltano gli affetti famigliari. La moglie compare in una lirica dolcissima nella quale il poeta le chiede perdono per i momenti di assenza e di incomprensione: «Non mi sono mai sentito / inutile o sconfitto / come le volte / in cui non ho fugato / quella tua nuvola / capace di offuscare / il tuo sorriso» (*Mia moglie*, vv. 8-14). La tenerezza dell'affetto coniugale affiora anche in *coriandoli d'azzurro,* nella significativa *Simbiosi* e in *A mia moglie*, dichiarazione di un sentimento che unisce al di là di ogni difficoltà: «Cercami / dove io non sono/ Io ci sarò // Chiedimi / ciò che non ho / Io te lo darò / Non domandarmi / che cosa penso / Tu lo sai già // Il nostro appuntamento / non ha fine» (vv. 4-14). La maggior cura stilistica e formale si coglie nella contrapposizione dei pronomi personali 'io' e 'tu' in posizione eminente all'inizio del versicolo; e la loro unione ideale nel 'nostro' che appare nel verso iniziale della strofa conclusiva[40].

Tuttavia, l'ispirazione, anche quantitativamente più rilevante, di Pajardi si esprime nelle tematiche morali e ancor più religiose. Nel primo caso, si debbono segnalare anche (ma non solo) composizioni che, in uno sforzo di chiarezza concettuale molto cara al poeta, non riescono a trovare la giusta distanza da un linguaggio prosaico e colloquiale non

[39] P. Pajardi, *frammenti*, cit., p. 5.

[40] La relazione poetica trova un significativo riscontro nella realtà, al di fuori della pagina: Pajardi ha dedicato alla moglie la prima edizione di *coriandoli d'azzurro*, mentre quest'ultima ne ha dedicato la ristampa alla memoria del marito.

sempre convincente. Così è di *Contrizione*, una requisitoria contro i vizi, che troppo spesso sono mascherati da virtù, con finale richiesta di perdono per le proprie mancanze («Signore, / non pesare la tua / mano / sui miei debiti / di uomo»).

La religiosità del poeta non viene mai revocata in dubbio; e basterebbe a dimostrarlo un solo esempio, *Io risorgerò*, che richiama il canto liturgico canonico nelle cerimonie funebri (*Io credo / risorgerò…*). Non si tratta peraltro di una fede acritica, che prescinde dalle contraddizioni del reale. Al contrario, la gamma di reazioni del poeta appare sempre provocata da un incontro-scontro con un mondo esterno che suscita domande incalzanti. L'esito, tuttavia, non è mai la negazione della presenza divina. Ne *Il negativo* la constatazione del male apre paradossalmente uno spiraglio verso la «supervita», dove a ciascuno tocca «un premio esaltante». Dio infatti non tradisce, come fa sovente una realtà ingannevole e contraddittoria (*Illusioni suggestive*). *Pause* si risolve in un'autentica pioggia di interrogazioni attraverso le quali l'autore si pone domande sul significato di ciò che lo attornia e che turba il suo animo. La risposta è nel *lampo di cielo* al quale ogni riflessione sembra naturalmente tendere (vv. 22-30):

> Pause
> momenti dell'uomo.
> Attimi di scelta
> Assopimenti saltuari
> Istanti di verità
> Anticipazioni d'infinito
> Condizioni più vere
> E in questo fermarsi,
> un lampo di cielo.

A volte lo smarrimento innesca il desiderio di evasione in una realtà incorporea e lieve (*La barca dei sogni*) dove ogni evento perde il suo carico di pena; in altri momenti produce un moto di ammirazione nei confronti di chi, anche sulla terra, ha trovato davvero la pace nell'assoluto (*Ballata per una monaca*).

L'impulso più forte di Pajardi poeta consiste proprio in questa tensione verso l'alto, l'assoluto, una sorta di molla interiore che lo spinge

a superare gli ostacoli. Da questo punto di vista il testo più significativo è *Autompulso*, che si distingue anche per una raffinata ricerca di stile che richiama l'Ungaretti de *L'allegria*, nell'impiego dei versicoli[41], ma anche *Sentimento del tempo* nella profondità della ricerca religiosa. Anche *Teologia della sofferenza* esprime con efficacia la religiosità sofferta di Pajardi: dopo una serie di immagini incentrate sulla constatazione di un dolore universale che aggredisce il creato nelle sue diverse manifestazioni (e qui il pensiero corre al montaliano *Spesso il male di vivere*), la via di fuga da questo groviglio di sofferenza è indicata sempre dalla fede e dalla speranza: «Ma la speranza / allevia / il peso del vivere / e sconfigge trionfante / questo acuto rovinìo» (vv. 19-23). Esemplare e in qualche modo definitiva risulta quindi *Croce sui monti*, dove le croci che l'«Amore pietoso e devoto» ha posto su «guglie svettanti» simboleggiano la fatica dell'«ascesa esaltante» e di una devozione che si offre senza cedimenti.

3.2. Angelo Lacchini

La fede, uno spirito religioso che invade lo spazio del quotidiano sono i tratti comuni della poesia di Piero Pajardi e di Angelo Lacchini, personalità poetiche per altri versi diversissime. Lacchini (n. 1946), castelleonese, insegnante carismatico e studioso di letteratura italiana, è anche filologo classico di robusta tempra (è apparsa di recente una sua edizione del *De coniuratione Catilinae*, corredata da una nuova traduzione e da un foltissimo apparato di note di carattere soprattutto linguistico-filologico, come secondo *Quaderno* della «Scuola classica di Cremona»). Egli rappresenta dunque una delle vette più alte raggiunte dall'Umanesimo nel nostro territorio; e si può senz'altro aggiungere il prestigio di poeta di alto valore che teme ben pochi confronti in ambito locale e che ha consegnato ai suoi lettori autentiche gemme di poesia in lingua e nel dialetto di Castelleone[42]. Per ragioni contingenti, non ultima la scelta di trattare solo delle composizioni in italiano a causa della tirannide dello spazio, si potrà

[41] «Inarcato / scoccante / mi proietto / e nella luce / oltre la bruma / mi infuturo» (P. Pajardi, *coriandoli* cit., p. 20).

[42] A. Lacchini, *Rundane*, Castelleone, Malfasi, 1995; Id., *La dima*, Udine, Casamassima, 2009; Id., *L'isola parlante. Poesie in dialetto castelleonese*, Cremona, Fantigrafica, 2021.

offrire solo un breve saggio di una produzione assai più ricca e sfaccettata, anche se appare preponderante in essa la componente religiosa.

Lacchini non nasconde il carattere colto della sua lirica, fitta di richiami alla tradizione poetica italiana e a passi biblici sapientemente celati nel testo. La sua si propone come poesia ardua, benché non oscura, che richiede attenzione, riflessione, sforzo di comprendere il dettato poetico, ponendolo a confronto con il proprio vissuto.

Altrettanto importante e difficile (ma non tale, lo si ripete, da allontanare il lettore scoraggiato da una inaccessibilità compiaciuta e sterile) appare la sua ricerca espressiva: vocaboli e costrutti modellati sul latino, scelta di termini difficili e a volte lontani dall'uso comune (*declina*, ad esempio, termine ricorrente, non significa tanto 'si abbassa', 'si piega', quanto piuttosto 'dichiara'), rifiuto pressoché totale della rima (sulla base della concezione classicistica secondo cui il verso sciolto è il più arduo) e per contro abbondanza di allitterazioni, di iperbati e una musicalità lievemente aspra, pensata apposta per irrobustire i concetti.

Il poeta di Castelleone ha raccolto quasi tutta la sua produzione in italiano in un unico volume[43], che già nel titolo ne svela la tematica preponderante; da esso rimane esclusa la maggior parte de *Il lamento di un milite ignoto e altre poesie*, raccolta ricca a sua volta di fermenti religiosi.

Pure ne sono escluse due raccolte che, all'altezza del 2023, si collocano agli estremi della produzione di Lacchini: *Inesplorati Eden* e *Ad Caput Nemoris. Poesie per Schilpario*[44]. Si tratta di due volumi profondamente diversi nel dettato (il primo fortemente legato a una fase postermetica e pasoliniana condivisa al tempo con G. Pandini sulla scena locale, il secondo che ritrova un gusto descrittivo e narrativo), ma uniti dall'essere dedicati a un

[43] Id., *Canzoniere mariano*, prefazione di M. Beck, Cremona, Fantigrafica, 2021. Raccoglie i seguenti volumi già editi: A. Lacchini, *La mia Maria*, prefazione di M. Beck, Milano, OGE, 2010; Id., *Poemetto per Maria*, prefazione di M. Beck, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2014, e il poemetto in nove sezioni *La madre* da Id., *Lamento di un milite ignoto e altre poesie*, prefazione di M. Beck, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2018, pp. 55-64.

[44] A. Lacchini, *Inesplorati Eden*, prefazione di G. Pandini, disegni di D. Valcarenghi, Castelleone, Malfasi, 1976, pp. non numerate; Id., *Ad Caput Nemoris. Poesie per Schilpario*, Cremona, Fantigrafica, 2021. Si contano diciannove componimenti in *Inesplorati Eden* e trenta in *Ad Caput Nemoris*.

luogo (scorci di Castelleone nel primo caso, scene dal borgo montano e dai suoi dintorni nel secondo) e caratterizzati dalla contrapposizione tra il valore depositato nelle architetture e nei paesaggi tradizionali e la loro usura nella civilizzazione sempre più invadente, macchinistica e utilitaristica.

In *Inesplorati Eden* prevale la protesta, la denuncia, quando «Definita la metamorfosi in gregge» (e dunque crescendo omologazione e spersonalizzazione), degli spazi del proprio luogo nativo, dei loro nomi ancestrali e delle loro storie sempre meno resta a collegarsi in modo organico con le ingombranti novità dei tempi moderni, «nuovi cateti a chiudere la piazza»[45]; in *Ad Caput Nemoris* il luogo della ricomposizione di queste fratture è diventato metastorico, e tuttavia incerto e rischioso, come «una notte» che è «un incanto per chi si pensa nota / sul rigo del creato, / enigma per chi si perde / in trame di galassie inesplorate» (*Notturno*, vv. 18-22)[46].

Proprio nell'equilibrio di una fede non convenzionale, rielaborata, centrata modernisticamente su un cattolicesimo riflessivo aperto alla riscoperta del significato della devozione e della comunione spirituale con i mediatori e in particolare con la figura di Maria va compresa, a nostro giudizio, questa evoluzione.

Nella prefazione al suo *Canzoniere,* Lacchini riconosce immediatamente il pericolo di un volume rivolto espressamente alla Vergine: quello di affrontare un argomento tra «i più scivolosi sulla china della devozione di maniera» (p. 5). Ma da qui parte la scelta di dichiarare la sua fede in una pluralità di moduli stilistici, che allontanano il facilismo e la banalizzazione, e tengono conto delle innumerevoli invocazioni di cui la Madre di Dio è stata oggetto in una lunghissima tradizione poetica (e ne fa fede l'antologia *Figlia del tuo figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento ad oggi,* curata dall'autore con Claudio Toscani[47]).

In tale abbondanza di approcci esistenziali e religiosi alla figura della Madonna, Lacchini resta fedele ad un'ispirazione continuamente ribadita

45 Id., *Inesplorati Eden* cit., rispettivamente *XII Il mercato*, v. 1, e *XI San Giuseppe*, v. 12.

46 Cfr. Id., *Ad Caput Nemoris* cit., *Notturno*, p. 61.

47 *Figlia del tuo figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento ad oggi*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Chieve, Arti grafiche 2000, 2000. Sempre ad opera dei medesimi, di analogo tema, è *Regina Poetarum. Poeti per Maria nel Novecento italiano*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Cinisello Balsamo, San Paolo 2004.

nelle sue opere, e cioè al rifiuto di rappresentare una Maria irraggiungibile, isolata nell'empireo, ma al contrario vicina, umanissima, e indagata nella dimensione terrena di adolescente e sposa; una sorella che manifesta desideri ed aspirazioni del tutto umani, eppure già segnata da un destino ultraterreno che la sovrasta e che la rende unica anche attraverso il dolore. Tuttavia è proprio l'esperienza comune della sofferenza che può farle assumere il ruolo di consolatrice, e di rifugio dei peccatori (cioè spesso di uomini deboli, che costituisce tanta parte della sua attrattiva, anche in ambito religioso (e si vedano *Maria adolescente*, p. 103 e *Maria sposa*[48], p. 105, sublime composizione in cui il poeta stesso si trasforma in musico e giullare, per celebrarla e ricordarla «sposa con l'avvenire da rileggere ogni giorno», al di là di una «fissità» di «madre eternamente addolorata»).

La prima raccolta di Lacchini, *La mia Maria*, si basava sull'arricchimento poetico delle litanie della Madonna che, secondo un'antica tradizione popolare, si recitavano in famiglia alla fine del rosario. Il poeta, pur misurandosi con l'alta spiritualizzazione della Madonna operata da Dante nel *Paradiso*, non rinuncia a rappresentare la sua umanità di madre, straziata davanti alla croce: «uno lo stupore di te, donna, al grido divino dopo le silenti doglie; / uno lo strazio di te, madre, smarrita nel silenzio del Calvario» (*Sancta Dei genitrix*). Ma soprattutto la Madonna assiste nel timore e nell'angoscia (*Mater divinae gratiae*); di lei si predica la misericordia, la clemenza, la sapienza, la pace in stupendi *exempla* di cui lo stesso poeta è protagonista: «Io, Angelo, povero cristiano…», *Virgo praedicanda*, v. 66). In lei cercano conforto i peccatori storici poi convertiti: il pubblicano, Ungaretti, Clemente Rebora, Giovanni Papini, e ancora il poeta stesso, in *Refugium peccatorum*[49].

Nell'altra, bellissima raccolta *Poemetto per Maria*, il cammino umano della Maria storica, di cui i Vangeli hanno tramandato così poco, è posta continuamente in relazione con la sua epifania nel corso dell'esperienza del poeta, e di ciascun uomo. Maria appare come bambina, adolescente, sposa, in un arduo percorso che la riavvicina alle espe-

[48] A. Lacchini, *Canzoniere mariano* cit., rispettivamente pp. 103 e 105 (Id., *Poemetto per Maria*, cit., rispettivamente pp. 17 e 20).

[49] Ivi, rispettivamente pp. 17, 21, 37 e 65 (Id., *La mia Maria*, cit., rispettivamente pp. 12, 17, 38, 74).

rienze umane. Il poeta arriva perfino ad assumerla a simbolo di tutte le ragazze e le donne umiliate, stuprate, rese schiave (*Guardando Carcassonne*). Con l'occhio, probabilmente, alle *Occasioni* di Montale, in cui il tessuto del quotidiano si infrange per lasciar affiorare un misterioso *altro,* Lacchini incontra sul suo cammino figure sconosciute, subito sparite, che lasciano intendere una presenza reale della Vergine (*Una giovane accoccolata*, vv. 27-32):

> quella giovane accoccolata che nasconde il capo
> al mio transitare, è madre e sorella d'ogni donna,
> radice contorta come quella gobba
> che m'inciampa d'un castagno
> stringe la terra scoscesa e mai non frana
> nelle tempeste di montagna.

Maria, radice di conforto e di consolazione, presta la sua figura ad un'infermiera che si prende cura dei suoi malati («la vesta di una Madonna che serve come Marta», *Come Marta*); offre sollievo mentre si è in attesa di un esame medico che potrebbe essere infausto (*San Sigismondo*)[50].

Le ultime due composizioni del *Poemetto* riguardano significativamente un pellegrinaggio del poeta a Nazareth e a Gerusalemme, quasi in risposta ad un voto (l'invito di Filippo: «Vieni e vedi»). Esse costituiscono, però, anche la conclusione più coerente dell'opera e, in generale, della poesia religiosa di Lacchini, proprio in quanto testimoniano una devozione che trascende la realtà oggettiva ma si ancora anche, nello stesso tempo, alla storia e al vissuto quotidiano (*Veni et vide*, vv. 3-9, 16-18):

> Eccomi infine, qui, a Nazareth
> in questo tondo tempio
> che corona il cielo della Palestina
> e al fondo svela

[50] Per i quattro componimenti testé citati cfr. Id., *Canzoniere mariano* cit., rispettivamente pp. 102, 113, 104 e 114 (Id., *Poemetto per Maria*, cit., rispettivamente pp. 17 e 20).

come speco
la casa della tua annunciazione [...]

L'infinito si ingolfa in un imbuto,
laggiù, lo Spirito immensamente irrompe
nell'avaro quadro di una cella [...]

Un cenno, almeno, merita la *plaquette Lamento di un milite ignoto*, che conferma prima di tutto la predilezione di Lacchini per le raccolte poetiche dotate di coerenza e legame interni e, per contro, lo scarso interesse per le composizioni *extravagantes*; da questo punto di vista s'intende l'attribuzione del titolo di *Canzoniere* alla raccolta di quasi tutta la sua produzione. Segno di un bisogno di continuità, anche in questa sua ultima opera spira un sentimento religioso profondo e complesso. Per un cristiano, la parola e il messaggio divino si inverano nella storia; e nel poemetto, diviso in 14 stazioni, quante sono quelle della *via crucis* (più un *Introibo* e un *Congedo*) sono rappresentate le diverse fasi del Calvario di un «milite ignoto», nel fuoco della Prima guerra mondiale e sottoposto alle stesse sofferenze del Redentore. La tradotta che conduce al fronte equivale a *Gesù è condannato a morte;* un infermiere che sorregge un compagno caduto corrisponde a *Gesù caricato della croce*; due crocerossine rappresentano *l'incontro di Gesù con le donne di Gerusalemme*.

Il dettato poetico di Lacchini risulta ancora una volta esemplare per la sua musicalità trattenuta, per la ricchezza dei riferimenti culturali bruciati e dissolti in poesia, per la parola dura, incisiva dentro una strofa che può scuotere, ma non concede nulla alla facile commozione. La ricerca espressiva del poeta si giova anche di contrasti e dissonanze verbali che impediscono una levigatezza inconciliabile con la problematicità delle composizioni. La guerra mondiale è materia storica ben nota; il poeta può quindi conoscerne gli aspetti documentari, ma non sa nulla di quell'anonimo caduto che nessun strumento tecnico o apparato informativo saprà mai cogliere nella sua nuda umanità e nel suo dolore: «Conosco molto d'armi e di trinceramenti, / di tattiche e della fine degli imperi, / ma nulla so di quel soldato / liquefatto in un cidi» (*Introibo*, vv. 1-15)[51].

[51] Id., *Lamento di un milite ignoto*, cit., p. 25.

Il *cidi*, parola introdotta a forza nel tessuto poetico, si decompone davanti alla tragedia del milite caduto; esso nulla può dire del suo groviglio di sentimenti e di ricordi: lo può solo la poesia. La trasposizione[52] di due stazioni di questa *Via Crucis* a conclusione e integrazione della versione del poemetto *La Madre* in *Canzoniere Mariano* (circostanza che l'autore non menziona) testimonia che la poesia non è vista come delibazione estetica, ma appunto come forma prossima alla preghiera e alla consapevolezza spirituale.

[52] Cfr. ivi, pp. 29 e 40-41 e Id., *Canzoniere mariano,* cit., pp. 152-153.

Bruno Mori*

Una ricerca del Museo della civiltà contadina «Maria Verga Bandirali» di Offanengo sulla transizione tra il dialetto cremasco e le aree dialettali non cremasche confinanti a est

1. I dialetti ai confini orientali del Cremasco[1]

Il Cremasco è stato per tre secoli e mezzo (1449-1797) una provincia della Repubblica di Venezia, dopo altri tre secoli circa in cui Crema aveva usufruito di una parziale e contrastata autonomia e aveva eserci-

* *Museo della civiltà contadina «Maria Verga Bandirali» di Offanengo.* In una ricerca di questo genere, le persone da ringraziare sono molte. Un indispensabile aiuto a organizzare le interviste mi è venuto finora da Carlo Bellani, Elena Benzi, Valerio Ferrari, Leonardo Galli e Claudio Marinoni. Si sono generosamente prestati a essere intervistati: Ferruccio Caramatti (Romanengo), Angelo Lacchini (Castelleone), Valeriano Manenti (Offanengo), Guido Marchini (Cumignano sul Naviglio), Franco Occhio (Gallignano di Soncino), Mario Pedrini (Soresina), Angelo Pilla (Trigolo), Giuseppe Ravanelli (Montodine), Ermete Rossi (Soncino) e Rosanna Samarani (Izano). A tutti loro va un doveroso e sentito ringraziamento. Un ringraziamento va anche a una persona che ci ha lasciato. Lo scrivente ricorda con gratitudine la disponibilità e la competenza di Giancarlo Rossini, la cui voce si ascolta, insieme a quella del suo amico Giuseppe, nelle registrazioni riguardanti Montodine.

[1] Gli atlanti dialettali che coinvolgono il nostro territorio accessibili anche online sono K. Jaberg, J. Juud, *Sprach und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier, 1928-1940, [https://www3.pd.istc.cnr.it/navigais-web/ consultato per l'ultima volta il 31 agosto 2023] e *VIVALDI Vivaio Acustico delle Lingue e dei Dialetti d'Italia*, progetto esclusivamente online iniziato nel 1998 che offre anche gli audio [https://www2.hu-berlin.de/vivaldi/ consultato il 31 agosto 2023]. Le carte dell'Atlante Linguistico Italiano [https://www.atlantelinguistico.it/ consultato il 31 agosto 2023], opera colossale iniziata nel 1924 ma pubblicata solo a partire dal 1995 e arrivata nel 2018 a 9 dei 18 volumi previsti, non sono consultabili online. Questi tre atlanti dialettali sono a scala nazionale e comprendono ciascuno uno o due punti di rilevazione nel Cremasco, storico e allargato. Lo scrivente nel 2016 ha effettuato insieme a Carlo Bellani due interviste per *VIVALDI* (a Castiglione d'Adda e Rivolta d'Adda), che però a tutt'oggi non sono state inserite nell'atlante online che negli ultimi anni ha conosciuto qualche difficoltà. Vedi *infra*, nota 7.

tato una sostanziale egemonia su un contado all'incirca corrispondente alla successiva provincia veneta. Quindi per almeno sei secoli e mezzo il Cremasco ha costituito un'unità politico-amministrativa stabile. Si tratta del cosiddetto Cremasco storico, dal 1580 coincidente anche con la neo-costituita diocesi di Crema. In questo lasso di tempo ha avuto modo di consolidarsi una significativa unità dialettale, anche se differenze tra dialetto cittadino e rustico e anche tra aree e addirittura singoli paesi sono percettibili. Se però si esce anche di poco dai confini in quella che è diventata dal 1797 in poi una sfera allargata di influenza cremasca, la situazione dialettale diventa fluida. Del resto in queste zone anche le influenze politiche e religiose erano state fluide[2].

[2] Se il confine dialettale del cremasco verso le altre aree risulta prevedibile e giustificato dai confini politici di lunga durata (pur con qualche variazione nel tempo e il periodo di dominazione viscontea come eccezione) dapprima del comune di Crema e poi della provincia di Crema della Repubblica di Venezia, i confini dialettali interni all'area di territorio cremonese limitrofa al Cremasco, in seguito appartenente al Ducato di Milano, risultano meno scontati. Valerio Ferrari constata la coincidenza del confine tra i dialetti lombardo-orientali e il dialetto cremonese con quello tra gli antichi *ager bergomensis* e *ager cremonensis* che si possono ricostruire attraverso quanto resta delle rispettive centuriazioni, cfr. V. Ferrari, *Toponomastica di Trigolo* (Atlante toponomastico della provincia di Cremona, 13), Cremona, Provincia di Cremona, 2009, pp. 8-9. Aggiungo che, riguardo alla probabile non coincidenza dei confini degli *agri* con i confini dialettali attuali nella zona compresa tra i paesi cremaschi di Montodine e Ripalta Arpina, il corso dell'Adda e il corso antico del Serio (comprendente i comuni di Gombito, Formigara e parte di quelli di Castelleone, San Bassano e Pizzighettone, appartenenti all'area dialettale cremonese), essa può dipendere dal prevalere del confine politico medievale e moderno rispetto a quello antico. Sull'appartenenza di questa zona all'*ager bergomensis*, Pierluigi Tozzi, descrivendo la seconda centuriazione bergamasca, si limitava a scrivere «se non mancano tracce di decumani a mezzogiorno di Credera, il decumano più meridionale della *limitatio* bergamasca, che si mostra con grande chiarezza, passa per c.na S. Carlo», nella Tav. XI (Bergamo) non individuava limiti della centuriazione bergamasca a sud di Moscazzano e Ripalta Arpina, mentre nella Tav. V (Cremona Ovest) non individuava limiti dell'*ager cremonensis* a ovest del Serio Morto (P. Tozzi, *Storia Padana Antica*, Milano, Ceschina, 1972, p. 76 nota 187 e tavole fuori testo). Riprendendo la questione, lo stesso assegna esplicitamente il territorio all'*ager bergomensis*, individuando nella carta topografica allegata alcuni tratti di cardini a sud di San Latino e tra Formigara e San Bassano (P. Tozzi, *Gli antichi caratteri topografici di Cremona*, in *Storia di Cremona I. L'età antica*, a cura di P.

I paesi cremaschi situati presso il confine storico orientale sono Castel Gabbiano, Camisano, Bottaiano, Offanengo, Izano, Madignano, Ripalta Arpina, Montodine. All'incirca a ciascuno di essi può essere abbinato un paese storicamente non cremasco: Sola, Fontanella, Casaletto di Sopra, Romanengo, Fiesco, Castelleone, Gombito. Non immediatamente confinanti con il Cremasco storico, ma parte della stessa area transizionale sono Ticengo, Cumignano sul Naviglio, Trigolo, Genivolta, Soncino. Già decisamente esterne, ma tramiti di influenze, sono cittadine quali Romano, Orzinuovi, Soresina.

Il caso di Salvirola si presenta interessante e complesso. Ai tempi della Serenissima il villaggio era diviso in due dal confine politico, durato fino al 1797. Terminata l'esistenza del confine di stato, il comune fu però unificato solo nel 1868, mentre il confine diocesano è durato fino al 2001[3]. Sarebbe interessante indagare se ci sia ancora una distinzione dialettale tra le due parti, o quanto meno dei ricordi di essa.

Tozzi, Cremona, Bolis, 2003, pp. 96-129 e Carta topografica fuori testo). Un articolo di Daguati *et alii* del 2010 corregge e amplia l'individuazione di *limites* fatta da Tozzi, confermando l'appartenenza all'*ager bergomensis* del territorio tra Adda e corso antico del Serio a sudest di Montodine e Ripalta Arpina (M. Daguati, P.L. Dall'aglio, G. Marchetti, K. Ferrari, *Tra Adda e Serio Morto: modifiche ambientali e centuriazione al confine tra ager Bergomensis e ager Cremonensis*, «Agri Centuriati», VII, 2010, pp. 295-304). In epoca longobarda il confine tra Bergamo e Cremona si spostò più a sud, mentre nel prosieguo del Medio Evo fu Cremona a sottrarre a Bergamo una parte consistente del territorio della pianura 'bergamasca' sudorientale (da Caravaggio a Calcio), che finì così per far parte del Ducato di Milano e non della Serenissima. Ancora oggi la diocesi di Cremona si estende a una parte consistente della bassa Bergamasca, oltre al Pandinasco, a Rivolta e addirittura a Cassano d'Adda.

[3] L'intricata vicenda degli antichi comuni che oggi costituiscono il comune di Salvirola è ricostruita in V. Ferrari, *Toponomastica di Salvirola*, (Atlante toponomastico della provincia di Cremona, 5), Cremona, Provincia di Cremona, 1998 e in F. Caramatti, *Da Ero a Salvirola*, Pandino, Comune di Salvirola, 1995. A proposito dell'unificazione diocesana, sul sito della Diocesi di Crema alla pagina dedicata a Salvirola si legge: *«Il 27 aprile 2001 i vescovi di Cremona Giulio Nicolini e di Crema Angelo Paravisi decisero di affidare la parrocchia di Sant'Antonio Abate in Diocesi di Cremona alla cura pastorale della Diocesi di Crema». Nella stessa pagina si apprende che, pur essendovi un solo parroco, le due parrocchie di Sant'Antonio Abate (ex diocesi di Cremona, dal 2001 affidata alla cura pastorale della diocesi di Crema) e di San Pietro (diocesi di Crema) sono ancora distinte [*https://www.diocesidicrema.it/salvirola/ *consultato il 17 marzo 2023].*

2. La ricerca

Il Museo della Civiltà Contadina 'Maria Verga Bandirali' di Offanengo ha avviato una ricerca[4] il cui obiettivo è delineare in modo dettagliato la transizione tra il dialetto cremasco e i dialetti confinanti, in una prima fase limitata all'area orientale, compresa tra Serio e Oglio. Operativamente la ricerca consiste nell'intervistare persone competenti nei dialetti dei paesi presi in considerazione, nel ricavarne carte linguistiche con audio (fonetica, lessicale, morfosintattica), e nel tracciarvi le isoglosse rilevanti. Non è stato necessario prevedere lunghe interviste. Si è trattato di individuare un limitato numero di fenomeni fonetici, morfosintattici e lessicali che differenziassero chiaramente cremasco, bergamasco, bresciano e cremonese.

Il passo iniziale è stato costruire una prima lista di vocaboli ed espressioni (101). Poi si è iniziato a testarne la validità con alcune interviste 'ripetibili', cosa che ha portato ad apportarvi alcune modifiche potenziando la contestualizzazione e ad ampliare consistentemente la lista, che attualmente prevede 156 *item*.

Man mano che le interviste sono state effettuate si è proceduto a isolare gli audio delle singole parole ed espressioni. Quelli scelti per le carte interattive devono essere caricati sul sito di archive.org, che consente un efficiente collegamento degli stessi fornendo anche il *player*.

Le carte interattive, realizzate utilizzando il servizio gratuito Umap di OpenStreetMap France che le ospita sul suo sito, sono costituite da un livello (*layer*) per ogni espressione-stimolo, più un livello per le località. Al momento esistono tre carte *in progress*: due versioni di una carta interattiva del lessico e una sola versione della carta fonetica, aggiunta da poco. Le due versioni di ciascuna carta si differenziano solo per l'interfaccia con l'utilizzatore, oltre che per qualche diversità nel testo che le introduce. La versione principale prevede che tutti i *layer* che la costituiscono, coincidenti con ciascun termine o espressione utilizzata, siano disattivati all'avvio per poter essere attivati uno alla volta, in modo da formare la mappa di un termine o espressione. La seconda versione presenta tutti i *layer* attivati fin dall'avvio e serve per consultare tutte le voci riportate relative a un singolo

[4] Effettuata dallo scrivente con la supervisione del presidente del museo Valerio Ferrari e molteplici aiuti.

punto di rilevazione. Oltre a questo uso, questa versione è utile per l'inserimento e il controllo degli *item* inseriti. Per questo è la prima versione della carta, mentre l'altra versione deriva da alcune modifiche di questa.

La carta fonetica esiste per ora solo nella versione con tutti i *layer* attivi all'avvio. La versione principale sarà realizzata non appena si sarà terminato di inserire le interviste fatte finora.

L'accesso alle tre carte interattive Umap finora esistenti è possibile digitando gli URL che seguono[5]:

http://u.osmfr.org/m/936132/ [Carta lessicale con i layer disattivati all'avvio];

http://u.osmfr.org/m/890224/ [Carta lessicale con tutti i layer attivi all'avvio];

http://u.osmfr.org/m/947722/ [Carta fonetica con tutti i layer attivi all'avvio].

Al di là delle differenze tra le due versioni della stessa carta, in comune si avrà che cliccando sui segnaposti (uno per ciascun *item* e per ciascun punto di rilevazione) si apriranno i relativi *popup*, contenenti la trascrizione della lezione locale del termine o espressione e il *player* attivante la sua riproduzione audio. È previsto il tracciamento delle isoglosse risultanti, per il momento non ancora avviato.

3. La realizzazione del questionario

Lo scopo della ricerca è individuare in modo preciso il gradiente di confini dialettali a volte fluidi in una zona dove confinano quattro dialetti principali: il cremasco, il bergamasco, il bresciano e il cremonese. I primi tre presentano forti somiglianze tra loro e sono considerati costituire insieme il sottogruppo dei dialetti lombardi orientali. Il cremonese, in passato dubbiosamente classificato come lombardo-orientale, ora viene piuttosto considerato appartenente al sottogruppo dei dialetti di crocevia[6], con in-

[5] Consultati il 31 agosto 2023.

[6] G. Bonfadini, voce *lombardi, dialetti,* in *Enciclopedia dell'Italiano* I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010 [consultato sul web il 31 agosto 2023: https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-lombardi_(Enciclopedia-dell'Italiano)], che a sua volta

fluenze emiliane che condivide anche se in modo meno marcato con gli altri dialetti della fascia padana della Lombardia.

Anche se la ricerca in progetto si limita per il momento alla zona dei confini orientali del Cremasco, si è voluto che il questionario, elaborato in prima versione nel mese di febbraio del 2023, cercasse di mettere in luce anche differenze rispetto alle aree dialettali con cui il cremasco confina a ovest, per poter servire a un'estensione della ricerca, senza trascurare le differenze tra il cremasco di città e quello dei paesi, e nell'ambito del cremasco rustico quello di aree e di fenomeni linguistici specifici. Quest'ultimo aspetto è il più sfuggente e il meno indagato. È percezione diffusa che l'area del Cremasco occidentale (diciamo tra Ombriano e Capergnanica, e, un po' diversamente, tra Bagnolo, Vaiano e Palazzo Pignano) presenti delle differenze rispetto per esempio al dialetto del Cremasco orientale. La differenza tra il cremasco di città e quello rustico è ben chiara ai parlanti, anche se sembra verosimile che ci siano in entrambe le varietà dei gradienti sociolinguistici e situazionali. I dialetti lombardo-occidentali con i quali il cremasco confina a ovest sono il lodigiano e il milanese rustico. Ci si è potuti a questo proposito avvalere delle interviste fatte dallo scrivente e da Carlo Bellani per conto del progetto Vivaldi a Castiglione d'Adda e a Rivolta d'Adda, purtroppo non pubblicate sul sito di Vivaldi che nel frattempo si è trovato in difficoltà[7].

La preparazione del questionario ha avuto diverse fasi:

1. Sono state riportate in una tabella di Excel tutte le espressioni (in

fa riferimento a O. Lurati, *Italienisch: Areallinguistik III. Lombardei und Tessin*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL). Band IV, Italienisch, Korsisch, Sardisch,* Tübingen, M. Niemeyer, 1988, pp. 485-516.

[7] Come la collaboratrice del progetto Marta Ghilardi ci ha scritto, il materiale delle interviste è stato elaborato dal professor Kattenbusch alle soglie del pensionamento. Ancora oggi il sito riporta l'annuncio datato 25.12.2016: «Lombardei mit 27 Orten abgeschlossen». Se poi si va a verificare si scopre che i punti lombardi pubblicati sono invece 25. I due mancanti sono proprio Castiglione e Rivolta. Recentemente ho avuto la possibilità di contattare il professor Lorenzo Filipponio, attuale coordinatore del progetto, che mi ha riferito che il progetto Vivaldi è ancora operativo seppur procedente a rilento per difficoltà varie, ma mi ha anche riferito di avere dato incarico a una sua collaboratrice di realizzare l'inserimento dei materiali tratti dalle due interviste di Castiglione e Rivolta.

italiano) del questionario Vivaldi, annotando in apposite colonne le dizioni dialettali che mettevano in luce significative differenze tra il cremasco, il bergamasco (Bergamo città), il bresciano (Dello) e il cremonese (Cremona città)[8].

2. Su due colonne aggiunte sono state trascritte direttamente dalle registrazioni audio delle interviste le espressioni corrispondenti nei dialetti di Castiglione e di Rivolta d'Adda, aggiungendone alcune che non erano state ritenute significative in precedenza ma che presentavano particolarità interessanti, con il sottinteso di recuperare in seguito le espressioni corrispondenti nei dialetti precedentemente già annotati.
3. In una seconda tabella di Excel sono state annotate espressioni che facevano emergere differenze significative tra i dialetti cremonese, cremasco, castelleonese, soresinese, pizzighettonese e soncinese[9].
4. Alcune espressioni mediante le quali fare emergere differenze tra cremasco cittadino e rustico, e, in quell'ambito, tra varietà orientale e occidentale sono state inserite in una terza tabella[10].
5. Raccogliendo il suggerimento avanzato da Giovanni Bonfadini[11], sono state riprese in una quarta tabella la classificazione e numerazione di Glauco Sanga delle peculiarità dei dialetti lombardi e delle loro varietà[12], con esemplificazioni pertinenti.
6. La stessa tabella è stata prolungata con esempi ripresi dal medesimo breve saggio di Bonfadini, che dapprima confronta il cremasco con ber-

[8] Pur partendo dalla trascrizione quasi fonetica usata in Vivaldi, per motivi pratici si è utilizzata una grafia semplificata, sostanzialmente analoga a quella dell'*Atlante Lessicale Bresciano,* in corso di elaborazione presso la Fondazione Civiltà Bresciana, sotto la direzione di Giovanni Bonfadini [https://www.civiltabresciana.it/pubblicazioni/atlantelessicale.html consultato il 31 agosto 2023].

[9] Ricavate da G. Taglietti, *Esplorazione dell'area dei dialetti della provincia di Cremona*, Cremona, Amministrazione Provinciale, 1988.

[10] Con termini in parte ripresi da F. Piantelli, *Folclore cremasco*, Crema, Vinci, 1951, *passim*, in parte annotati sulla base di ricordi personali e conversazioni con persone competenti.

[11] G. Bonfadini, *Il dialetto cremasco*, prefazione a V. Ferrari, *Etimologie dialettali cremasche*, Cremona, Fantigrafica, 2020, pp. 7-15.

[12] G. Sanga, *Lombardy*, in *The dialects of Italy*, a cura di M. Maiden, M. Parry, London and New York, Routledge, 1997, pp. 253-259.

gamasco e bresciano utilizzando ed eventualmente ampliando la classificazione di Sanga, in seguito riprende i contenuti del citato dizionario etimologico di Valerio Ferrari di cui sta scrivendo la prefazione per evidenziare differenze tra il cremasco cittadino e il cremasco rustico.

7. Un ulteriore prolungamento della tabella è stato suggerito da un intervento di Valerio Ferrari[13], che entra nel vivo di un dialetto di confine, non più cremasco ma non ancora qualcosa di decisamente altro.
8. Sulla base del lavoro preparatorio fin qui descritto e di qualche ulteriore suggerimento di Valerio Ferrari, è stato poi realizzato un questionario di 101 espressioni, il più delle volte vocaboli singoli, con l'articolo se sostantivi, a volte espressioni più complesse. A ciascuna espressione è stata associata la relativa caratteristica della numerazione di Sanga (se possibile), altrimenti tre puntini se l'espressione evidenzia una caratteristica fonetica non appartenente alla classificazione Sanga, oppure la dicitura Morfologia o Lessico qualora queste fossero le motivazioni della scelta dell'espressione. Il questionario è stato infine ordinato alfabeticamente (scelta neutra ripresa dal questionario Vivaldi).
9. Finora non sono stati citati i volumi di Luciano Geroldi[14], di cui per altro si è tenuto conto e che sono stati in seguito ripetutamente consultati, in quanto lo scrivente si è fidato della propria competenza nel dialetto di Crema città.
10. Traduzioni dialettali della Parabola del figliol prodigo, usate dalla prima metà dell'Ottocento in altri paesi europei, furono utilizzate per i dialetti dell'Italia Settentrionale da Bernardino Biondelli in un suo pionieristico saggio[15]. Parte del questionario Vivaldi, sono ampiamente utilizzate anche da Gianfranco Taglietti[16]. L'esperienza dello scrivente come intervistatore Vivaldi lo ha fatto scontrare con la difficoltà degli informatori di tradurre in dialetto un testo di carattere letterario pieno di espressioni idiomatiche e di figure retoriche lon-

[13] V. Ferrari, *Qualche cenno sul dialetto di Romanengo*, in F.E. Della Noce, *I sapiént i va adré al témp*, Cremona, Fantigrafica, 2021, pp. 9-12.

[14] L. Geroldi, *Il dialetto cremasco*, Crema, Comune di Crema, 2001; Idem, *Vocabolario del dialetto di Crema*, Crema, Uggè, 2004.

[15] B. Biondelli, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1853.

[16] G. Taglietti, *Esplorazione*, cit.

tane dalla concretezza del dialetto ma spesso anche dalla sua espressività spontanea. La traduzione dialettale di questo testo, che Biondelli richiedeva direttamente dalla *vulgata* in latino a illustri professori in tempi in cui il dialetto era ancora la lingua madre per tutte le classi sociali e tutti i livelli culturali, e che anche nel volume di Taglietti usufruisce di versioni di persone letterate che le hanno prodotte per iscritto, rappresenta un mezzo ragionevole per procurarsi testi dialettali scritti da confrontare e ormai ha acquisito valore storico insostituibile[17], ma costituisce una difficoltà evitabile in un'inchiesta quale la nostra il cui scopo è soprattutto effettuare e pubblicare delle registrazioni audio cartografate e disegnare delle isoglosse.

4. Le interviste

Terminata la realizzazione del questionario sono state effettuate (fine marzo 2023) le due prime interviste ripetibili (Offanengo e Crema) e sulla base di queste si è realizzato un secondo questionario modificato e ampliato (comprendente 146 voci). Si è quindi proceduto a realizzare le successive nove interviste (Trigolo, Izano, Castelleone, Romanengo, Soresina, Montodine, Cumignano sul Naviglio, Soncino, Gallignano). Con la ripetizione delle prime due interviste alla luce delle modifiche fatte, avvenuta nel frattempo, si è così pervenuti al totale di undici interviste finora realizzate.

Subito dopo l'effettuazione, dalle interviste registrate sono stati ricavati tutti i singoli file audio, ed è stato effettuato l'*upload* su archive.org di quelli scelti per la carta lessicale. Questa è stata iniziata subito dopo l'effettuazione delle prime interviste e progressivamente aggiornata.

L'avvio della realizzazione della carta lessicale ha comportato la trascrizione degli audio interessati e questo ha richiesto di scegliere un si-

[17] Si deve citare anche la raccolta di traduzioni dal Boccaccio effettuata con intento analogo da G. Papanti, *I parlari italiani in Certaldo*, Livorno, Vigo, 1875, riportante esempi da Crema, Cremona e capoluoghi e località minori del Bergamasco e del Bresciano, per rimanere nel nostro ambito. Il volume del Papanti riporta anche dodici traduzioni della stessa novella riprese dagli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* di Lionardo Salviati (Volume Primo, Venezia, Guerra, 1584), tra cui la versione bergamasca e quella milanese.

stema di trascrizione. Si è optato, con alcune modifiche concordate con Valerio Ferrari, per il sistema semplificato utilizzato dalle pubblicazioni della Regione Lombardia e adottato dalla Rivista Italiana di Dialettologia. Delle convenzioni utilizzate si dà ampio conto nel testo introduttivo di ciascuna carta interattiva. La carta lessicale comprende 29 *layer* corrispondenti ai termini scelti e un *layer* dedicato all'identificazione e al nome dialettale dei paesi indagati.

Nel mese di agosto si è arrivati alla decisione di avviare la carta fonetica. Per far questo si è ripreso il lavoro di preparazione del questionario, ripercorrendone le tappe e annotando man mano i fenomeni fonetici presi in esame e le esemplificazioni dal questionario utilizzato. A ciò si sono aggiunte delle considerazioni complementari scaturite dal lavoro fin qui fatto. Si è operata quindi una scelta di termini ed espressioni, privilegiando quelli che potevano esemplificare più di un fenomeno fonetico e cercando di non escluderne alcuno che segnalasse delle differenze interne all'area considerata. Sono stati naturalmente scelti esempi che presentassero differenze solo fonetiche in tutto il territorio considerato. La scelta, non definitiva, è ricaduta su 35 *item*. Questo lavoro di revisione dei fenomeni fonetici ha condotto a un ulteriore lieve ampliamento del questionario, che per le prossime interviste includerà 156 voci. Si dovrà quindi cercare di recuperare le voci aggiunte relativamente alle interviste fatte in precedenza, si pensa di poterlo fare per via telefonica.

Fatta la scelta delle 35 parole ed espressioni utili per la carta fonetica, si è iniziato a formare in una nuova Umap 35 *layer* (corrispondenti alle voci scelte) e a inserirvi le relative voci località per località. La nuova Umap presenta l'interfaccia utente con tutti i layer contemporaneamente attivi perché più comoda al momento dell'inserimento. Quando saranno inseriti tutti i punti raccolti finora si potrà ricavarne anche l'altra e principale versione, quella con tutti i layer inattivi in partenza e da attivare uno alla volta. Non si è ancora tentato di tracciare delle isoglosse, a causa della perdurante mancanza delle interviste relative ad alcune località intermedie (basti pensare a Salvirola o a Ticengo).

Questa è la situazione della ricerca in atto al momento dell'aggiornamento ultimo, avvenuto il 31 agosto 2023. La ricerca, di cui al momento non è possibile prevedere un termine, proseguirà fino al raggiungimento degli obiettivi prefissati.

Attività del Museo

Anche nel 2023 sono state numerose le attività svolte dal Museo Civico di Crema e del Cremasco per la conservazione, lo studio e la valorizzazione delle opere delle proprie collezioni.

A partire dalla fine dello scorso anno, nell'ottica di razionalizzazione degli spazi, è stato possibile installare delle nuove rastrelliere per i dipinti che hanno permesso di sfruttare meglio i volumi degli ambienti destinati a deposito. La nuova struttura si è resa necessaria soprattutto dopo la recente acquisizione delle oltre sessanta opere provenienti dalla collezione di Paolo Stramezzi, esposte temporaneamente nella primavera del 2022 nella mostra *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*[1]. Per permettere la corretta conservazione dei dipinti, in attesa di essere collocati nel percorso espositivo e valorizzati, è stato necessario aumentare la superficie di deposito con sei nuove rastrelliere mobili.

A dicembre 2022, grazie alla collaborazione e alla stretta sinergia con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova che ha concesso le autorizzazioni necessarie, il Museo Civico di Crema e del Cremasco ha potuto dare in prestito due manufatti delle collezioni egizie per la mostra *Egitto svelato. I Sarcofagi Egizi del nascondiglio di Deir el-Bahari. Esposizione e restauro in pubblico*, realizzata a Piacenza. L'esposizione, promossa dall'Istituto Europeo del Restauro in collaborazione con l'Art & History Museum di Bruxelles e con il Comune di Piacenza, ha presentato dal 10 dicembre 2022 al 26 feb-

[1] *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile - 15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri, F. Moruzzi, Crema, Museo Civico Crema, 2022; A. Barbieri, *La mostra: "Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi"*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 262-278.

braio 2023, presso il Salone Monumentale di Palazzo Gotico, importanti reperti egizi risalenti alla XXI dinastia (1070 a.C. - 900 a.C.) provenienti dal Nascondiglio di Deir el-Bahari di proprietà del Museo A&HM di Bruxelles oltre a sarcofagi, mummie e a diversi oggetti dei corredi funerari concessi in prestito da alcuni importanti musei italiani, tra cui il MANN di Napoli. Il nostro Museo ha potuto esporre una splendida *Maschera di sarcofago* (inv. 2172) in legno dipinto, risalente al Terzo Periodo Intermedio, appartenente alla collezione Burri e un eccezionale *Frammento di sarcofago* (inv. 2511) in cartonnage con una rappresentazione di Osiri, dio dei morti, recentemente acquisito grazie alla donazione degli eredi dell'archeologo Giampiero Guerreschi[2]. Quest'ultimo reperto, proprio in occasione della mostra, è stato restaurato dal Laboratorio di Conservazione e Restauro di Ilaria Bianca Perticucci di Milano permettendo, tra l'altro, di apprezzare meglio l'accesa policromia che lo contraddistingue[3]. L'evento piacentino patrocinato dal Ministero della Cultura, dalla Regione Campania e dal Comune di Ischia è stato una vetrina importantissima che ha dato visibilità e ha valorizzato i reperti della collezione egizia del Museo di Crema facendo conoscere la nostra istituzione al di fuori del consueto ambito territoriale.

L'attività di studio, di ricerca e di valorizzazione dei reperti della sezione egizia è proseguita durante tutto il 2023, nel corso dell'anno infatti si è conclusa la campagna di documentazione fotografica e di inventariazione dei reperti di un secondo lotto di materiali appartenuti a Carla Maria Burri entrati lo scorso anno nelle collezioni del Museo. Si tratta di oltre un centinaio di manufatti, tra cui numerose lucerne risalenti all'epoca romana e bizantina, oltre a vasellame che copre un vasto arco temporale sino all'epoca islamica. Di quest'ultimo periodo numerosi colini in terracotta, mentre a età precedenti sono ascrivibili un cospicuo numero di testine fittili, così come alcuni manufatti di epoca faraonica. Tali reperti sono stati, tra gli altri, oggetto di una comunicazione tenuta da Christian Orsenigo, il curatore scientifico

[2] C. Orsenigo, *Due reperti egizi dalla Collezione Guerreschi-Pozzi donati al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in questo stesso volume.

[3] I.B. Perticucci, *Il restauro del frammento di sarcofago egizio in cartonnage proveniente dalla donazione Guerreschi*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 298-301.

della sezione egizia del Museo, intitolata *New additions to the Egyptian Section of the Civic Museum of Crema (Italy)*[4]. Una seconda comunicazione dello studioso, dal titolo *Le terrecotte egizie di epoca romana del Museo di Crema: uno studio in corso*, si è focalizzata invece sui materiali fittili di epoca romana[5]. In ultimo, in ordine di tempo, con un terzo intervento dal titolo *The Egyptian Section of the Museum of Crema (Italy)*[6] è stata presentata la collezione egizia del Museo al Comitato Internazionale per l'Egittologia-CIPEG.

Infine, si segnala che sul canale YouTube del Museo[7] sono stati resi disponibili i video dei contributi presentati in occasione del convegno internazionale tenutosi nel 2022 presso la sala Pietro da Cemmo[8].

Durante il corso dell'anno gli interventi di manutenzione ordinaria e di restauro delle opere sono stati molteplici e hanno permesso di collocare, o ricollocare, dipinti e sculture all'interno del percorso museale.

A gennaio è stato possibile inserire il bassorilievo *I genitori (Il dolore)* (inv. B0556) nella sezione del Museo dedicata all'arte dell'800-900. Il gesso, un calco di un bozzetto preparatorio per una delle facciate dell'Edicola Toscanini (1909-1911) del Cimitero Monumentale di Milano, è un'opera dello scultore Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato, 1859 - La Loggia, 1933). Il rilievo, firmato in basso a sinistra e dedicato alla pittrice, illustratrice e ceramista Edina Altara (Sassari, 1898 - Lanusei, 1983), prima di essere esposto e valorizzato ha dovuto affrontare un delicato restauro che ne ha restituito l'integrità[9].

Sempre all'inizio dell'anno è stato possibile riposizionare nel percorso espositivo permanente, grazie alla realizzazione di una mensola ad hoc, una terracotta policroma di fine Quattrocento raffigurante una

4 *Tenth European Conference of Egyptologists. Egypt 2023: Perspectives of Research* (Varsavia, 12-16 giugno 2023).

5 *XXII Convegno di Egittologia e Papirologia* (Siracusa, 28 settembre - 1° ottobre 2023).

6 *Local and National Museums: Celebrating 40 Years of CIPEG 1983-2023* (Luxor, 20-24 novembre 2023).

7 https://www.youtube.com/@MuseoCivicodiCremaedelCremasco.

8 *Collezioni da svelare. L'Italia e le sue raccolte uniche di antichità egiziane* (Crema, 26-27 ottobre 2022).

9 E. Fontana, *I Genitori di Leonardo Bistolfi, un gesso ritrovato*, «Insula Fulcheria», L, 2020, pp. 303-311.

Testa di frate (inv. B0327), opera di un plastificatore non meglio identificato dell'Italia settentrionale[10].

Interventi di manutenzione ordinaria sono stati effettuati anche sulle cornici di due opere di Tomaso Pombioli (Crema, 1579 - 1636 circa), *Agar, Ismaele e l'angelo* (inv. B0221) e *Noli me tangere* (inv. B0220), sul gesso di Achille Barbaro (Crema, 1910 - Milano, 1959) raffigurante un *Atleta* (inv. B0291) e sul *Ritratto di Stefano Pavesi* (inv. B0554) di Pietro Racchetti (Crema, 1809-1853).

Dalla seconda metà del mese di agosto sino a inizio settembre è stato possibile procedere con il restauro conservativo dei monumenti dedicati all'organista e compositore Vincenzo Petrali (Crema, 1830 - Bergamo, 1889) e allo storico Francesco Sforza Benvenuti (Crema, 1822-1888), posti nel primo chiostro del complesso museale. Le opere realizzate entrambe dallo scultore Bassano Danielli (Crema, 1854 - Milano, 1923) sono state oggetto degli interventi di pulitura da parte della restauratrice Veronica Moruzzi, finalizzati alla rimozione dello strato di particolato, in alcuni punti molto compatto, che ricopriva la superficie dei marmi e che rendeva di conseguenza poco leggibili le sculture. L'eliminazione dello sporco ha portato in evidenza, in entrambe le sculture, un ammaloramento tipico legato al degrado delle superfici marmoree, ovvero la formazione delle cosiddette croste nere; alcune di esse sono risultate molto superficiali e agevolmente rimovibili, mentre altre sono penetrate in profondità nel marmo di Carrara venandone la superficie. Anche il basamento in arenaria sul quale poggia il busto di Francesco Sforza Benvenuti ha necessitato dei medesimi interventi di rimozione operati sui marmi. Alla pulitura sono seguite le operazioni di stuccatura e di consolidamento concluse dalla stesura di un protettivo finale[11]. L'intervento di restauro del monumento dedicato all'importante storico

[10] A. Barbieri, P. Bosio, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del Duomo nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: cantiere e artisti*, in *La Cattedrale di Crema. Assetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano, Scalpendi Editore, 2012, pp. 132-153, a p. 134.

[11] La relazione relativa all'intervento di restauro conservativo dei due monumenti sarà pubblicata sul prossimo numero di «Insula Fulcheria» (LIV, 2024) insieme alla relazione relativa al restauro (2022) del monumento di Giovanni Bottesini (Crema, 1821 - Parma, 1889) inizialmente prevista per questo numero.

cremasco è stato possibile anche grazie al contributo finanziario della famiglia Benvenuti e alla generosità di privati.

A settembre, grazie alla collaborazione con lo Studio di restauro Beni culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C., si è provveduto al riallestimento della parte iniziale della Pinacoteca, dedicata alle opere del Quattrocento e del Cinquecento, per poter inserire nel percorso espositivo permanente l'*Annunciazione con san Girolamo penitente* (inv. B0558) di Vincenzo Foppa (Bagnolo Mella, 1430 circa - Brescia, 1515/1516) e *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino (Sant'Anna Metterza)* (inv. B0559) copia da Leonardo da Vinci di un pittore anonimo. Due opere di notevole fattura provenienti dalla collezione Stramezzi[12]. L'inserimento di questi dipinti è stata inoltre l'occasione per meglio valorizzare alcune opere già presenti in Pinacoteca, come la tavola raffigurante *San Nicola da Tolentino* (inv. B0459) di un anonimo pittore dell'Italia nord-occidentale[13] o il *San Rocco* (inv. B0216) di pittore zenaliano-leonardesco[14], e di dare maggiore visibilità a tre dipinti su tavola di un pittore lombardo non identificato, databili attorno all'ultimo quarto del Quattrocento, rappresentanti *San Francesco riceve le stigmate* (inv. B0162), *Cristo risorto* (inv. B0160) e *San Rocco* (inv. B0161), precedentemente esposti in una teca[15]. Nella seconda

[12] A. Barbieri, schede 2-3, in *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile - 15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri, F. Moruzzi, Crema, Museo Civico Crema, 2022, pp. 60-63.

[13] M. Marubbi, scheda 21, in *Immagine e mistero. Il sole il libro il giglio. Iconografia di san Nicola da Tolentino nell'arte italiana dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 8 giugno - 9 ottobre 2005), a cura di M. Giannatiempo López, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 66-67; C. Alpini, *Dipinti per la chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino a Crema*, «Insula Fulcheria», XLIII, 2013, pp. 327-344, a pp. 333-334.

[14] M. Facchi, *L'intervento conservativo sulla tavola raffigurante San Rocco del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, «Insula Fulcheria», XLIX, 2019, pp. 345-354; A. Barbieri, scheda 1, in *Prime opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 aprile - 18 giugno 2023), a cura di A. Barbieri, E. Macalli, F. Pavesi, (*Depositi esposti*, 2), Crema, Museo Civico Crema, 2023, pp. 36-47.

[15] M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, Il Vaglio Cultura Arte, 1986, p. 18.

parte del 2023 si è intervenuti anche su una cospicua serie di dipinti della sezione dell'800-900 ripristinando le cornici che necessitavano di manutenzione ed eliminando i vetri laddove rendevano le opere difficilmente leggibili.

Sabato 18 marzo, presso le sale Agello, per presentare i risultati dei recenti interventi di scavo che hanno interessato il territorio cremasco in occasione dei lavori per i metanodotti Zimella-Cervignano, Sergnano-Agnadello e per l'impianto Snam di compressione del gas a Sergnano è stata inaugurata la mostra *La terra delle acque*. La rassegna, dedicata a Luca Restelli giovane archeologo cremasco scomparso tragicamente alla fine del 2022, è stata realizzata su progetto scientifico di Nicoletta Cecchini e Cristina Longhi. Nata da un progetto della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova in collaborazione con Snam e il comune di Crema, l'esposizione ha voluto raccontare il rapporto tra uomo e territorio e i cambiamenti avvenuti nelle diverse epoche attraverso l'utilizzo di una ricostruzione multimediale dell'ambiente antico, basata sui dati archeologici e sui risultati delle analisi paleobotaniche e geologiche effettuate nel corso degli scavi, a cui è stato dato corpo e colore attraverso gli occhi di un artista. Accanto alla riproposizione del paesaggio e dei suoi mutamenti, sono stati esposti alcuni materiali archeologici, tra i quali pezzi di eccezionale rarità come due mestoli in legno dell'età del rame, che sottolineano anche tangibilmente le novità portate alla luce, per un territorio che fino a oggi aveva restituito scarse attestazioni per le epoche più antiche. Per l'occasione il percorso di visita ha compreso la sezione di archeologia fluviale nella quale sono esposte quattro delle tredici piroghe monossili rinvenute tra gli anni Settanta e Novanta del XX secolo nei fiumi Po, Adda e Oglio. Questi reperti, posti a conclusione del percorso della mostra, hanno messo in risalto il ruolo determinante giocato dalla presenza delle acque nel territorio Cremasco che, lungi dal respingere la frequentazione umana, ha costituito un polo di attrazione per le comunità antiche che si insediarono in questa fascia sfruttando il ricco ecosistema collegato alla zona umida. *La terra delle acque* è stata ideata con un intento divulgativo e didattico, per questo motivo durante il periodo di apertura sono state effettuate delle visite guidate gratuite, soprattutto rivolte alle scolaresche del territorio. Inoltre, nella sezione dedicata alle piroghe, è stato possibile ripristinare l'installazione multimediale guasta

da alcuni tempi, riattivando così il gioco che, attraverso la narrazione di una storia, permette ai visitatori di tutte le età di comprendere, divertendosi a interagendo con delle video proiezioni, le fasi costruttive di un'imbarcazione monossile. L'esposizione, che ha registrato quasi duemila ingressi, si è conclusa domenica 21 maggio 2023[16].

Sabato 22 aprile, presso la Pinacoteca, è stata inaugurata la mostra *Prime opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, seconda edizione di *Depositi esposti* rassegna con la quale anche il Museo di Crema intende dare ciclicamente visibilità a parte delle raccolte celate nei propri depositi e non fruibili dal pubblico. Dopo aver dedicato spazio lo scorso anno alle incisioni di Federica Galli[17], nel 2023 si è deciso di ritornare a parlare della figura di Paolo Stramezzi (Moscazzano, 1884 - Cannes, 1968) e della sua leggendaria raccolta d'arte. La mostra, curata dal conservatore Alessandro Barbieri e da Elisabetta Macalli e Francesco Pavesi, giovani studiosi che hanno deciso di dedicare il proprio Servizio Civile ai beni culturali, ha dato l'opportunità infatti di meglio approfondire anche quel nucleo della collezione che lo stesso Paolo Stramezzi, negli anni Sessanta del secolo scorso, aveva deciso con grande liberalità di dare in prestito e poi di offrire definitivamente all'istituzione museale cremasca da poco aperta al pubblico. Delle trentasei opere, pervenute in Museo nel 1963 e donate nel 1966, oggi solo diciassette, per mere ragioni di spazio e di coerenza espositiva, fanno parte del percorso permanente, mentre circa la metà del lascito è invece ordinariamente ricoverato nei depositi. La mostra ha voluto così dare al visitatore l'opportunità di ammirare riunita in Pinacoteca la serie completa dei dipinti giunti grazie alla munificenza di un privato cittadino e di un grande collezionista d'arte. L'esposizione, che è stata allestita seguendo un ordine cronologico, si apriva con l'opera *Madonna in trono con il Bambino* (inv. B0227) di Tomaso Pombioli (Crema, 1579 - 1636

[16] *La terra delle acque*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Museo Civico Crema, 2023.

[17] *Le acqueforti di Federica Galli del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 2 aprile - 5 giugno 2022), a cura di F. Ogliari, E. Taloni, (*Depositi esposti*, 1), Crema, Museo Civico Crema, 2022.

circa), un dipinto appartenente alla prima produzione dell'artista cremasco (1600 - 1620 circa) e si chiudeva con l'*Isola Comacina* (inv. B0018) di Carlo Martini (Crema, 1908 - Miazzina, 1958), una veduta del lago di Como realizzata attorno al 1937. Nel mezzo erano esposti ben quindici lavori, tra bozzetti e dipinti, tutti di Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 1842 - Milano, 1909). In totale le opere tolte dai depositi e inserite in mostra sono state diciassette, alle quali si è potuto aggiungere il bellissimo dipinto *Fuori di pericolo* di Eugenio Giuseppe Conti, concesso in prestito dalla famiglia Allocchio di Crema e collocato nel percorso espositivo accanto all'omonimo bozzetto per consentire un suggestivo raffronto. Gli altri dipinti afferenti alla donazione, invece sempre esposti in Museo, sono stati resi riconoscibili nell'allestimento permanente grazie alla scritta 'Collezione Stramezzi' posta di fronte a essi sul pavimento. Durante il periodo di apertura della rassegna sono state organizzate delle visite guidate gratuite dove i partecipanti sono stati accompagnati dai curatori alla scoperta delle opere e della loro vicenda collezionistica. La chiusura della mostra pensata per il 18 giugno è stata prorogata a domenica 23 luglio 2023[18].

Sabato 23 settembre il Museo ha aderito alle *Giornate Europee del Patrimonio* offrendo un'apertura notturna straordinaria dalle ore 21:00 alle ore 24:00. Per l'occasione è stata proposta una visita guidata dove il conservatore del Museo Alessandro Barbieri e lo storico dell'arte Edoardo Fontana hanno accompagnato i numerosi visitatori presenti alla scoperta delle collezioni museali, ponendo l'accento proprio su quelle opere che nel corso dell'anno hanno trovato nuova collocazione nel percorso permanente e di cui sopra si è già riferito: il bassorilievo *I genitori (Il dolore)* dello scultore Leonardo Bistolfi, l'*Annunciazione con san Girolamo penitente* di Vincenzo Foppa e *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino (Sant'Anna Metterza)* copia da Leonardo. Grazie alla collaborazione dei volontari del Touring Club delegazione di Crema, anche la 'Casa Cremasca' e la sala Pietro da Cemmo sono state aperte in notturna ai visitatori.

[18] *Prime opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 aprile - 18 giugno 2023), a cura di A. Barbieri, E. Macalli, F. Pavesi, (*Depositi esposti*, 2), Crema, Museo Civico Crema, 2023.

Sabato 21 e domenica 22 ottobre negli spazi del Centro Culturale Sant'Agostino si è tenuta *Scripta. Mostra mercato del libro di pregio, della grafica e della stampa*, manifestazione che ha tagliato il traguardo della ventottesima edizione ma che ha saputo rinnovarsi nel 2023 trasformandosi anche in 'edizione zero' ponendo, accanto alla prestigiosa mostra mercato del libro di pregio, la grafica e la stampa come ambiti di approfondimento tra passato e presente, di indagine tra tradizione culturale e le nuove forme dell'arte. Nella due giorni cremasca è stato possibile trovare negli spazi del Centro Culturale Sant'Agostino una selezione di libri rari, antichi, d'occasione, una proposta di editoria di pregio, conferenze e mostre dedicate alla grafica.

Il 21 ottobre, presso la Pinacoteca, sempre nell'ambito di *Scripta* è stata inaugurata la mostra *Una minima eleganza. Ex libris e piccola grafica dalla Collezione Ferruccio Proverbio* curata da Cristina Chiesura, Edoardo Fontana e Silvia Scaravaggi, in programma fino al 14 gennaio 2024. A partire dal nucleo più significativo della straordinaria collezione posseduta da Ferruccio Proverbio, composta da una poderosa messe di fogli, l'esposizione ha accolto anche importanti contributi provenienti da altre raccolte private, per giungere a una selezione di circa 500 opere in grado di offrire uno spaccato indicativo di cosa sia l'ex libris e tutto ciò che rientra nel campo della 'piccola grafica'. La mostra si è posta l'obiettivo di mettere in luce l'opera di grandi artisti che scelsero questo campo espressivo in maniera saltuaria: alcuni di loro hanno prodotto pochissimi fogli, come nel caso di Umberto Boccioni, altri più raramente hanno operato con una certa continuità, tra questi Max Klinger, Armand Rassenfosse, František Kobliha ed Emil Orlik. La mostra ha proposto un'esposizione di ex libris realizzati dai maggiori artisti prevalentemente europei, con alcune partecipazioni da altri continenti come per lo statunitense Rockwell Kent. La selezione dalla collezione Proverbio ha compreso gli ex libris simbolisti di Franz von Stuck e le incisioni, mutuate dalla figurazione della classicità mediterranea del maggior acquafortista tedesco della sua epoca, di Max Klinger. Le carte dell'ironico e dissacrante Michel Fingesten, dell'onirico Fernand Khnopff, del satanico Félicien Rops, i sensuali ex libris di Armand Rassenfosse, gli esoterici fogli di Charles Doudelet, e ancora Frank Brangwyn ed Edmond Van Offel, l'espressionista Frans Masereel e il meno noto Walter Sauer. L'indiscusso genio di Gustav Klimt è stato presente con il famoso ex libris dedicato alla Secessione Viennese, proveniente dalla collezione

Garlaschi di Milano, rappresentata anche dal cofondatore del movimento austriaco Alfred Roller, da Emil Orlik, da Franz Von Bayros e dalle grafiche infantiliste di Marianne Hitschmann-Steinberger. Ancora simbolisti gli ex libris degli artisti aderenti alla Secessione di Praga, al movimento Sursum e, più in generale di tutte le personalità provenienti dalla Mitteleuropa slava, come gli xilografi cèchi František Kobliha e Josef Váchal, e il magiaro Attila Sassy. L'espressionismo tedesco è stato rappresentato dai lavori di Franz Mark, Conrad Felixmüller ed Emil Maetzel; uno sguardo particolare è stato lanciato sull'opera visionaria di Frank Sepp, artista bavarese capace di produrre immagini ambigue e goticheggianti. Non sono mancate le raffinate grafiche di Alphons Mucha, maestro del grande formato con i suoi manifesti, testimoni di una immutata abilità anche nella piccola misura; le ricercate calcografie di Sigmund Lipinsky, le distorsioni geometriche di Maurits Cornelis Escher, l'eclettismo di Jean Cocteau e le sulfuree sperimentazioni di Henry Chapront, famoso per le sue edizioni illustrate del romanzo di Joris-Karl Huysmans *Là-bas*. Tra gli ex libris in Inghilterra si segnalano i lavori di John Archibald Austen con suadenti immagini a forte impatto erotico, sua è l'opera selezionata a guida della mostra, Eric Gill, Walter Crane, Thomas Sturge Moore, Robert Anning Bell. Un focus particolare è stato riservato a Edward Gordon Craig che, regista, scenografo e attore teatrale, fu anche eccellente xilografo e disegnatore. Una piccola sezione è stata dedicata all'ex libris portoghese: in Portogallo infatti, oltre che in Italia, ha collocazione la collezione Proverbio. In aggiunta ai fogli di noti artisti come José de Almada Negreiros e Antonio Lima, hanno trovato spazio alcuni ex libris istituzionali, tra cui quello ideato da Francesco Gamba per la Biblioteca italiana di Lisbona, e l'ex libris Grupo dos Amigos de Lisboa di Almada Negreiros. Gli artisti italiani sono stati rappresentati da alcuni dei maggiori incisori dal primo Novecento a oggi: Alfredo Baruffi, Guido Balsamo Stella, Giulio Aristide Sartorio, Benvenuto Maria Disertori, Emma Dessau Goitein e, del recentemente riscoperto proprio nell'ambito della precedente esposizione allestita nel Museo Civico di Crema, Emilio Mantelli[19]. Ancora

[19] *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 ottobre - 11 dicembre 2022), a cura di E. Fontana, con testi di G. Marini, M. Ratti, G. Virelli, Crema, Museo Civico Crema, 2022.

Alfonso Bosco, Raoul Dal Molin Ferenzona (entrambi gli artisti fanno parte della collezione di Emanuele Bardazzi) insieme ad Alberto Martini e Antonio Rubino, figurano il versante più grottesco e orrorifico del movimento exlibristico italiano, con composizioni dove appaiono spesso teschi, creature deformi, presenze spettrali e inquietanti. Singolare l'ex libris appartenuto a Vittorio Pica e disegnato da Alberto Martini che si trova sul retro del dipinto *Osteria bretone* (inv. B0588) di Hermenegildo Anglada Camarasa della collezione Stramezzi custodita nel Museo Civico di Crema e del Cremasco. Non potevano mancare Antonello Moroni, nonché il maestro della xilografia italiana, Adolfo De Carolis, i prolifici Giulio Cisari e Francesco Fortunato Gamba. Rarissimi i fogli incisi da Duilio Cambellotti, Aldo Carpi, quello di Massimo Campigli e soprattutto l'ex libris disegnato da Umberto Boccioni e proveniente, in questo caso, dalla collezione Simone Bandirali di Crema, stampato con un *cliché* per Vico Baer. Più recenti le ironiche stampe a colori di Jacovitti, l'ex libris di Guido Crepax, le prospettive alterate del giuliano Tranquillo Marangoni e del triestino Furio De Denaro, fino ad arrivare al neosimbolista Agostino Arrivabene. L'esposizione è stata dedicata a Michele Rapisarda, collezionista e incisore recentemente scomparso, ed è stata realizzata in collaborazione con il Museo della Stampa e Stampa d'arte a Lodi 'Andrea Schiavi' che ha ospitato nella sua sede, durante il periodo espositivo, una piccola selezione di ex libris dedicata in particolar modo agli artisti contemporanei[20].

[20] *Una minima eleganza. Ex libris e piccola grafica dalla Collezione Ferruccio Proverbio*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 21 ottobre - 14 gennaio 2024), a cura di C. Chiesura, E. Fontana, S. Scaravaggi, Crema, Museo Civico Crema, 2023.

Attività didattica del Museo

L'anno scolastico 2022/2023 ha visto la ripartenza delle attività didattiche per le scuole del territorio dopo quasi tre anni di stop dovuti alla pandemia. Finalmente è stato possibile accogliere nuovamente gli studenti in Museo sia per le visite sia per i laboratori, che in questi anni si erano interrotti per la situazione sanitaria.

La risposta degli insegnanti è stata positiva e subito hanno mostrato la voglia di tornare in Museo con i propri alunni confermando l'attenzione per il patrimonio culturale e l'impegno per far scoprire ai più piccoli la storia e l'arte.

La necessità di avvicinare bambini e ragazzi all'archeologia, all'arte e alla storia è da sempre alla base dell'attività didattica museale, che, spesso, si dimostra essere una delle poche occasioni, se non l'unica, in cui i bambini entrano in un museo, si interfacciano con il patrimonio museale e nello specifico vengono a conoscenza dell'esistenza di un museo cittadino. Purtroppo, è sempre più frequente constatare che i bambini che conoscono l'esistenza del Museo sono pochissimi, le visite con le famiglie sempre più rare, crediamo quindi fondamentale passare tramite le scuole per sensibilizzare i più piccoli al mondo dell'arte, dell'archeologia e della storia, consci anche della loro capacità di contagiare con entusiasmo noi adulti. Il ritorno in Museo per una visita con i propri genitori è sicuramente uno dei riscontri positivi che possiamo facilmente notare. Ecco perché la didattica museale rivolta alle scuole assume un ruolo indispensabile per la valorizzazione delle ricchezze museali.

L'offerta didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco è strutturata in due tipologie di proposte: visite interattive con 4 opzioni differenti (*Alla scoperta di terrecotte e ceramiche*; *Guardiamo i quadri attraverso i sensi*; *Esploratori e catalogatori*; *Una casa d'altri tempi*) e visite laboratorio con ben 11 possibili attività tra cui scegliere (*I magici animali degli Egizi*; *A scuola di geroglifici*; *Alle prese con le tessere di mosaico*; *Piccoli artigiani*; *Ar-*

tigiani si diventa; *Abili incisori*; *Bestiario: animali fantastici*; *Cartografi d'altri tempi*; *Apprendisti miniatori*; *Giovani scultori*; *Tableau vivant*).

Il target a cui ci si rivolge spazia dalla scuola dall'infanzia alla secondaria di primo grado; quindi, le singole visite sono calibrate in base all'età dei bambini.

Dopo il consueto incontro di presentazione delle proposte a inizio settembre con gli insegnanti, sono iniziate le prenotazioni e in breve tempo sono state esaurite le disponibilità previste per l'anno scolastico. Come negli anni precedenti ogni classe aveva la possibilità di prenotare una visita, ma con dispiacere non tutte le richieste sono state soddisfatte, essendo terminati i fondi a disposizione, infatti le attività sono completamente gratuite.

Le visite realizzate da settembre a maggio sono state 71, di cui 14 visite brevi e 57 laboratori, quindi 71 classi differenti coinvolte, per un totale di 1.301 bambini, divisi in 218 dell'infanzia, 1003 primaria e i restanti 60 scuola secondaria di primo grado. Il totale delle scuole che hanno aderito è 20 di cui 7 dell'infanzia, 12 della primaria e 1 della secondaria (numerosi Istituti hanno portato tutte le classi delle diverse annate).

Purtroppo, le attività e quindi il numero di classi coinvolte sono inferiori rispetto agli anni passati[1].

L'attività più richiesta è stata *Piccoli artigiani* con 12 classi che l'hanno svolta, subito seguita da *Alle prese con le tessere di mosaico* (11 classi).

La verifica del gradimento dell'attività passa anche attraverso dei questionari sottoposti agli insegnanti al termine della visita, che permettono anche di calibrare le attività e ricevere un riscontro rispetto all'operato. Da tali questionari è emerso che circa l'84% dei docenti si è detto molto soddisfatto dell'attività svolta e il 16% soddisfatto, il 73% ha giudicato l'attività molto partecipata e attiva, mentre il 27% partecipata. Tutti gli insegnanti hanno ribadito l'intenzione di ripetere l'esperienza

[1] Si rimanda agli articoli in «Insula Fulcheria»: *Attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco: ottimi riscontri*, XLVII, 2017; *Attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco: nuove proposte e ampia partecipazione*, XVLIII, 2018; *Attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, XLIX, 2019; *Attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, L, 2020.

durante l'anno scolastico successivo. La maggior parte (85%) parteciperebbe anche se l'attività fosse a pagamento.

Concludo augurandomi che l'attività didattica del Museo Civico di Crema e del Cremasco possa diventare sempre più strutturale nelle attività proprie del Museo, garantendo la possibilità a tutti i bambini e tutte le classi di partecipare e conoscere il nostro patrimonio culturale, ampliando quindi il numero di visite possibili.

Di seguito, si riportano infine i numeri inerenti alle attività a cui si è fatto riferimento nell'articolo: n° scuole coinvolte: 20; n° classi coinvolte: 71; n° alunni coinvolti: 1301; n° laboratori svolti: 71.

Ester Tessadori

Rubriche

Ritrovamenti e segnalazioni

La rubrica *Ritrovamenti e segnalazioni* fu ideata dal fondatore di «Insula Fulcheria» Amos Edallo che, nel primo numero della rivista (1962), la presentava così: «La rubrica "Ritrovamenti e segnalazioni" si prefigge lo scopo di segnalare e di censire quanto emerge nel territorio del Lago Gerundo e dell'Isola Fulcheria in fatto di archeologia e testimonianze architettoniche, storiche e di storia urbanistica. Le segnalazioni ed i ritrovamenti verranno presentati e valutati solo a titolo di primo inquadramento». Nel riaprire la rubrica ci corre l'obbligo di ridefinirne intenti e caratteri. Sottoscrivendo le parole di Amos Edallo, aggiungiamo soltanto che con 'ritrovamento' s'intende la comunicazione di una nuova acquisizione documentaria di cui si vuole dare notizia per un primo inquadramento; con 'segnalazione' s'intende l'indicazione da parte di uno studioso di un dato trascurato dai ricercatori su cui si ritiene interessante attirare l'attenzione.

Una traccia della pirateria di fine Quattrocento nella documentazione cremasca

Nella seconda metà del Quattrocento Crema si trovò in una situazione di notevole tranquillità economica. In seguito alla dedizione alla Repubblica di Venezia, che ebbe luogo il 16 settembre 1449, si crearono le premesse per una stabilità di lunga durata. Cerchiamo quindi di delineare la situazione che mise il Consiglio della Comunità nella condizione di esprimere la propria munificenza nei confronti dei privati cittadini: proprio questo, come vedremo, è l'ambito che ci interessa.

Al momento della conquista veneziana Crema era letteralmente stremata dalle vessazioni economiche e fiscali che erano state promosse da Filippo Maria Visconti nei suoi ultimi anni di vita e – dopo il 1447, anno della morte del duca – dalla Repubblica Ambrosiana[1]. La comunità poté

[1] G. Albini Mantovani, *Aspetti della finanza di un Comune lombardo tra dominazione milanese e veneziana: dazî e taglie a Crema dal 1445 al 1454*, in Felix olim

voltare pagina e si trovò in una situazione di «pace e concordia civile», che nel pieno XV secolo fu sostanzialmente generalizzata nei territori sottoposti alla Serenissima[2]. La Repubblica ovviò alla carenza di generi di prima necessità, decretando che una parte delle biade e dei vini del territorio di Brescia fosse portata a Crema[3]. Fu eletto un provveditore e la popolazione fu esonerata per dieci anni da tasse, taglie e prestiti, ma anche dall'onere di contribuire alla manutenzione delle mura e del castello e dal pagamento del dazio della macina[4]. Non solo: il Senato di Venezia rispose a otto *capitula* che gli erano stati sottoposti dalla comunità pochi giorni prima[5], concedendo – tra l'altro – la costituzione di un collegio di giuristi, la possibilità di derivare dall'Oglio un canale per irrigare i campi e l'istituzione fuori Crema di una fiera di otto giorni, da svolgersi ogni anno alla fine di settembre[6]. Perfino il contestabile sareb-

Lombardia. *Studi di storia padana dedicati dagli allievi a Giuseppe Martini*, Milano, s.i.e., 1978, pp. 699-789.

[2] L'espressione di F. Bellafini, *De origine et temporibus Urbis Bergomi*, Venetiis, Io. Antonium et fratres de Sabio, 1532, è citata da M. Casini, *Fra città-stato e Stato regionale: riflessioni politiche sulla Repubblica di Venezia nella prima età moderna*, «Studi veneziani», n.s., VI (2002), p. 19.

[3] Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), Senato, Deliberazioni, Terra, registro 2, f. 124v (3 novembre 1449).

[4] *I libri commemoriali della Repubblica di Venezia. Regesti*, V, Venezia, s.i.e., 1901 (d'ora in poi *Libri commemoriali* 1901), libro XIV, doc. 126, pp. 45-46 (4 marzo 1450). Per una dettagliata analisi del trattamento fiscale riservato a Crema dalla Dominante tra il 1449 e il 1454, G. Albini Mantovani, *Aspetti della finanza*, cit., pp. 719-761; per gli anni Settanta, G.M. Varanini, *Comuni cittadini e Stato regionale. Ricerche sulla Terraferma veneta nel Quattrocento*, Verona, Libreria Editrice Eniversitaria, 1992, pp. 100-101. Al momento della conquista l'esenzione totale fu accordata per alcuni anni anche a Brescia e a Bergamo: ivi, p. 84.

[5] ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 2, f. 133r (28 febbraio 1450).

[6] Per la fiera, si veda F. Caramatti, *La fiera di Crema durante la dominazione veneta*, in *Momenti di storia cremasca*, Crema, Cassa rurale ed artigiana di San Bernardino di Crema, Sergnano e Casale Cremasco, 1982, pp. 139-189. La vitalità della fiera nel secolo seguente è documentata da una delibera del Senato di Venezia: la fiera annuale di Rovigo non doveva più iniziare il 4 ottobre, ma quattro giorni dopo, *per dar tempo ali mercadanti che ritornasseno dala fiera de Crema de poter ritrovarsi etiam a questa*: ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 23, ff. 71v-72r (7 dicembre 1523). La fiera si svolgeva in una località fuori Porta Serio, sulla riva sinistra del fiume. Per un quadro

be stato stipendiato dai Bresciani[7]. Nel 1452 c'era ancora il problema della carenza di frumento, che il Senato della Repubblica risolse ordinando l'invio dalla Camera di Brescia a Crema di 200 ducati, così da poterne acquistare[8], e l'approvvigionamento di grano proveniente dal Cremonese, anche nei territori di recente acquisizione[9]. Da queste delibere si evince la centralità e il ruolo strategico della città di Brescia, riferimento primario per il decentramento del potere all'estremità occidentale dello *Stato da Tera*, ma anche per la gestione della delicata situazione cremasca negli anni successivi alla conquista.

Per la Dominante la 'quasi-città' sulla riva destra del Serio aveva una grande importanza strategica[10]: si trattava di una 'testa di ponte' incuneata nello Stato di Milano e connessa al territorio veneto soltanto da una sottilissima lingua di terra. Per questo Venezia esercitò una tutela 'a tutto tondo', che andò ben al di là dei provvedimenti d'urgenza che ho appena citato. Innanzitutto accolse due interpellanze della *fidelissima communitas nostra Creme*, che chiedeva un'intercessione presso la Santa Sede per fare sì che il borgo diventasse città, cioè sede di diocesi[11] (un

d'insieme sulla fiera nei secoli della dominazione veneziana, si veda ora B. Viviani, *La fiera di San Michele*, in *Crema veneziana: momenti di vita, di storia e di arte*, Crema, Fondazione San Domenico, 2019, pp. 83-87.

7 ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 2, f. 203r (12 agosto 1451).

8 ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 3, f. 32r (13 giugno 1452).

9 ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 3, f. 32v (16 giugno 1452).

10 G. Villari, *Crema nel sistema difensivo dello "Stato di Terra". La situazione quattrocentesca*, in *Crema e le sue difese*, atti della giornata di studi (Crema, 24 aprile 1999), a cura di C. Piastrella, L. Roncai, Crema, Leva Artigrafiche, 2000, pp. 53-66. Per il concetto di 'quasi-città', G. Chittolini, *"Quasi-città". Borghi e terre in area lombarda nel tardo medioevo*, «Società e storia», XLVII (1990), pp. 3-26.

11 Della prima si ha notizia nel rescritto favorevole della Repubblica (28 settembre 1450), pubblicato da F.S. Benvenuti, *Storia di Crema*, [Milano, Giuseppe Bernardoni, 1859], ristampa anastatica Bologna, Forni, 1974, vol. I, p. 20; si veda anche R.C. Mueller, *Immigrazione e cittadinanza nella Venezia medievale*, Roma, Viella, 2010, p. 176. Per la seconda, ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 2, f. 171r (8 febbraio 1451). Furono solo i primi tentativi di una lunga serie: la diocesi si costituì solo nel 1580. Per questo lungo *iter*, basti qui rimandare a G. Chittolini, *"Quasi-città"*, cit., pp. 17-18 (nota 45); A. Marazzi, *Dalla distruzione del Barbarossa (1160) alla costituzione della diocesi (1580)*, in *Diocesi di Crema*, a cura di A. Caprioli, A. Rimoldi, L. Vaccaro,

obiettivo molto ambizioso, se si considera che Crema faceva ancora riferimento – almeno sulla carta – alla pieve di Palazzo Pignano!), e in occasione della prima di queste le conferì il titolo di città *in temporalibus*[12]. Poi, quando la comunità fu molestata e danneggiata da alcune milizie, la sollevò parzialmente dall'onere finanziario necessario allo spiegamento di mezzi e la mise nella condizione di imporre dazi e pedaggi, innanzitutto sul ponte che attraversava il Serio. Inoltre incentivò la ripresa di alcune attività artigianali: si pensi all'importazione di 20.000 catini di allume destinati alla fabbricazione del vetro, per la quale si concedeva la costruzione di una fornace nei pressi del castello[13].

Brescia, La scuola, 1993, pp. 47-56; I. Lasagni, *Chiese, conventi e monasteri in Crema e nel suo territorio dall'inizio del dominio veneto alla fondazione della diocesi. Repertorio di enti ecclesiastici tra XV e XVI secolo*, Milano, Unicopli, 2008, pp. 4-6; V. Cappelli, *Venezia e la Terraferma: il lungo e complesso percorso verso l'istituzione della diocesi di Crema*, «Insula Fulcheria», XL, vol. A, pp. 50-69; C. Piastrella, *Crema 1580: città e diocesi*, «Quaderni della Geradadda», XIX (2013), pp. 170-178; U. Bruschi, *"Protenditur dioecesis extra temporalem ditionem": enclave e propaggini territoriali delle diocesi di Piacenza e Bobbio in epoca postridentina*, in *I confini delle diocesi di* Ravennatensia *tra storia e geografia*, atti del XXXIII Convegno di Ravennatensia (Cesena, 26-27 settembre 2014), a cura di M. Tagliaferri, Cesena, Stilgraf, 2016, pp. 147-148.

[12] Si trattava con evidenza di un riconoscimento legato all'importanza strategica del borgo e, soprattutto, alla presenza di un provveditore che esercitava la sua giurisdizione sui villaggi circostanti. Come si evince dalle delibere del Senato Terra, anche nei decenni che separano l'annessione al dominio veneziano dall'istituzione della diocesi la Signoria continuò a considerare Crema «città»: a questo si riferisce la specifica *in temporalibus*. Quindi, al netto dell'assenza di una cattedra vescovile, penso sia opportuna una posizione più sfumata di quella di G. Benzoni, *Crema: un'identità sotto Venezia*, «Studi veneziani», LXIV (2011), p. 110 («una fola quella della promozione a città del 1450»), forse dettata dalla confusione tra le qualifiche di città *in temporalibus* e *in spiritualibus*, come si legge in una pubblicazione più recente: «[...] nel 1580 ha ottenuto l'agognata promozione a *civitas*, un titolo oramai doveroso dopo che è divenuta sede episcopale» (G. Benzoni, *Crema isola veneziana*, in *Crema veneziana*, cit., p. 8).

[13] *Libri commemoriali*, cit., libro XIV, doc. 249, pp. 76-77 (1° gennaio 1452). In particolare arrecavano danni le milizie guidate da Carlo Fortebracci, Tiberto Brandoli e Carlo Gonzaga. Per quanto riguarda l'allume, alcuni anni dopo fu inoltrata una supplica allo Stato perché ne autorizzasse nuovamente l'importazione di una quantità annua: Archivio Comunale di Crema (d'ora in poi ACC), Registri delle Provvisioni (d'ora in poi Reg. Provv.), VIII, f. 161r (7 marzo 1480).

Il 9 aprile 1454 la pace di Lodi ratificò l'appartenenza di Crema alla Serenissima[14], destinata a protrarsi – salvo la breve parentesi francese (1509-1512), seguita alla battaglia di Agnadello – fino al 1797, anno della caduta della Repubblica[15]. Nei cinque anni precedenti il fatto che la giurisdizione veneziana non fosse ancora formalizzata – perlomeno non in modo definitivo – avrebbe potuto prestare il fianco a rivendicazioni da parte di Francesco Sforza, che però, a quanto pare, non si verificarono. E, tutto sommato, pare che anche le clausole della pace di Lodi siano state accolte di buon grado dal duca di Milano, tant'è vero che qualche mese dopo egli autorizzò Venezia a spedire il proprio sale a Crema e dintorni, esentandola da dazi e pedaggi di qualsiasi tipo in territorio sforzesco[16].

Crema contraccambiò le attenzioni di Venezia come poteva: alcune esposizioni degli oratori inviati in laguna rivolgevano elogi sperticati – e certo non disinteressati – all'operato della Repubblica[17]. Per manifestare l'immensa gratitudine della comunità, i Cremaschi chiesero di poter donare uno stendardo con la loro insegna alla chiesa palatina di San Marco[18].

[14] *Libri commemoriali*, cit., libro XIV, doc. 282, pp. 87-89 (9 aprile 1454). Per le conseguenze della pace di Lodi sul dominio veneziano, M.E. Mallett, *Venezia, i Turchi e il Papato dopo la pace di Lodi*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova, 13-15 aprile 2000), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, Olschki, 2003, pp. 237-246.

[15] Per l'amministrazione del dominio di Terraferma nel Quattrocento, si veda A. Viggiano, *Il Dominio da terra: politica e istituzioni*, in *Storia di Venezia*, IV.1, *Il rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. Tenenti, U. Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 529-575.

[16] *Libri commemoriali*, cit., libro XIV, doc. 325, p. 105 (4 novembre 1454). Le delimitazioni tra Milano e Venezia sarebbero state definite meglio due anni dopo, ma senza rivendicazioni su Crema da parte degli Sforza: ivi, libro XV, doc. 23, pp. 127-128 (4 agosto 1456).

[17] Un solo esempio: ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 3, f. 90r (4 dicembre 1453).

[18] Ibidem: *Quartodecimo. Non possando quella vostra fidelissima Comunità refferire ala vostra Illustre Signoria acumulate gratie, ni cum parole, ni cum fati recumpensare una minima parte di tanti e cossì excelsi beneficij recevuti dalla Vostra Illustre Signoria suplica che la V. I. S. se degna concedere che quella comunità faza fare uno standardo alla soa insegna*

I provvedimenti della Serenissima furono di grande efficacia: scaduti i dieci anni durante i quali la popolazione fu esente dalle tasse, il Senato poté constatare che presso la Camera di Crema, in seguito all'esazione dei tributi sul territorio, c'era una grande quantità di denaro[19].

La stabilità di questi decenni portò a un significativo aumento dell'immigrazione a Crema[20] e mise il Comune nella condizione di sostenere economicamente le fondazioni religiose della città. Non è questa la sede per sviluppare a fondo il problema, quindi ricorderò solo alcune delibere. Significativo è il caso di San Domenico: nel 1455 il Consiglio deliberò la riduzione all'osservanza del convento dei Predicatori[21], poi contribuì al rifacimento del refettorio[22] e ancora nel 1465[23] e nel 1471 – in quest'ultimo caso *pro opere in fabricha archonorum fiendis in ecclesia predicta*[24] – destinò alcune elemosine. Quanto a Santa Monica, si decise di fornire alle monache agostiniane una sede più grande e adeguata[25]. Fu poi accordato un sostegno economico ai Minori Osservanti di San Bernardino, che all'epoca erano nella loro prima sede *extra moenia*: la chiesa e il convento necessitavano di lavori, e i tetti dei chiostri dovevano essere riparati[26]. Ancora, ebbero luogo importanti 'campagne' di elemosina a favore delle chiese e dei conventi della città[27] e allo scadere del secolo

e donarlo alla giesa de San Marcho per segno e per memoria de la nostra redemptione e liberatione da mano de tiranj.
Responsio. Contentamur, quod fieri faciat ad libitum suum unum stendardum, collocandum et tenendum in ecclesia nostra Sancti Marci ut supplicatur.

19 ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, registro 4, f. 161v (16 dicembre 1460).

20 G. Albini, *Tra politica demografica, necessità fiscali e vita economica: concessioni di cittadinanza e esenzioni ai forestieri a Crema (1450-1500)*, in *Seriane '85*, Crema, Provincia di Cremona, 1985, pp. 167-199.

21 ACC, Reg. Provv., II, f. 127v (9 novembre 1455).

22 ACC, Reg. Provv., III, f. 71v (30 aprile 1459).

23 ACC, Reg. Provv., IV, f. 150r (30 giugno 1465).

24 ACC, Reg. Provv., VI, f. 83r (23 maggio 1471).

25 ACC, Reg. Provv., II, ff. 177v-177v (7 febbraio 1457). Cinque anni prima la fondazione del monastero era stata sollecitata dal frate eremitano Giovanni Rocco, di Sant'Agostino di Crema. La richiesta fu accolta dal consiglio: ACC, Reg. Provv., I, f. 115r (29 aprile 1452).

26 ACC, Reg. Provv., III, ff. 92r-92v (4 novembre 1459).

27 ACC, Reg. Provv., VIII, ff. 74v-75r (13 settembre 1478); ivi, f. 82v (1 gennaio 1479);

ci furono ulteriori novità: il Comune accordò un sussidio di 25 lire per la fabbrica della chiesa di San Giacomo[28] e permise a un frate servita di insediarsi in Crema e di fondarvi un monastero del proprio ordine[29]. Due anni dopo elesse quattro provveditori, uno per porta, ai quali fu affidato il compito di amministrare le elemosine destinate alla fabbrica della nuova chiesa dei Carmelitani[30]. Nell'ottica dell'implementazione della devozione cittadina, importante fattore di aggregazione sociale, va letto anche il ricorrente sostegno alla predicazione straordinaria, esaminato da Ilaria Lasagni[31].

La munificenza delle istituzioni non si esprimeva soltanto nell'ambito della religiosità, ma anche nei confronti di privati in gravi difficoltà, e qui veniamo al punto. Il 24 agosto 1487 un sussidio fu accordato al veneto Pietro Antonio *de Putis*, che sulle galee delle Fiandre un corsaro di nome Colombio aveva derubato di ogni bene e colpito violentemente fino a provocarne l'infermità, perché potesse trasferirsi *ad balnea*, unica terapia che secondo i medici avrebbe potuto dargli sollievo[32]. Evidentemente Pietro Antonio aveva la cittadinanza cremasca, diversamente non avrebbe avuto titolo per chiedere aiuto al Maggior Consiglio cittadino, ma allo stato attuale delle ricerche non si conoscono altri documenti che diano informazioni sul suo conto. Spiace non essere in grado di sapere qualcosa di più sulla sua carriera e soprattutto sulle motivazioni per cui stava solcando i mari delle Fiandre: era un mercante? Era un corsaro a sua volta? Nello stesso tempo – è appena il caso di precisarlo – è necessario resistere alla tentazione di identificare colui che lo aveva aggredito con Cristoforo Colombo in persona. Quest'ultimo, effettivamente, si distinse anche per l'attività di corsaro. Tuttavia nella seconda metà del XV secolo i corsari che portavano questo nome erano molto numerosi: un problema che era già ben chiaro agli studiosi di fine Ottocento[33].

BCC, Reg. Provv., IX, f. 141v (19 ottobre 1484).

[28] ACC, Reg. Provv., X, ff. 207v-208r (8 gennaio 1495).

[29] Ivi, f. 234v (28 novembre 1495).

[30] ACC, Reg. Provv., XI, ff. 7v-8r (23 luglio 1497).

[31] I. Lasagni, *Chiese, conventi e monasteri*, cit., pp. 8-9.

[32] ACC, Reg. Provv., IX, f. 286v (24 agosto 1487).

[33] A. Salvagnini, *Cristoforo Colombo e i corsari Colombo suoi contemporanei secondo documenti tratti dagli archivi di Genova, Milano, Venezia, Firenze, Lucca e Brescia*, Roma

Rimane il dubbio che Pietro Antonio si fosse distinto per alcuni meriti ben precisi o che a Crema fosse perlomeno un personaggio in vista, tanto che il Consiglio decise di finanziargli le cure termali. Chissà che gli studiosi di storia economica o di pirateria non possano aggiungere qualche tassello a questa misteriosa vicenda.

Deve comunque essere messo nella giusta luce il fatto che il Consiglio, compatibilmente con le proprie possibilità, espresse la sua generosità nei confronti dei cittadini anche nei momenti di difficoltà economica. Nel 1521 fu infatti accolta un'istanza dei consoli delle quattro porte di Crema, che chiedevano un aumento del salario *per essere deti Consoli poveri et carghi de filioli*[34]. In città non erano ancora state superate le conseguenze dell'occupazione francese (1509-1512), della guerra tra la Repubblica di Venezia e il Ducato sforzesco (1513-1514) e delle epidemie di peste, ricorrenti nei primi due decenni del XVI secolo. Inoltre, Venezia stava attraversando un momento di grave crisi annonaria, che portava all'imposizione di tributi pesanti alle città sottoposte, e Crema non faceva eccezione. Ma questa è un'altra storia, che sarà raccontata in un'altra circostanza.

Simone Caldano

Le sette mappe ritrovate dei beni cerretani

Nel luglio 2023, in seguito a una lunga attività di investigazione attuata dai Carabinieri del Nucleo tutela patrimonio culturale, sono state recuperate nove mappe databili tra il Settecento e il primo ventennio dell'Ottocento. Le mappe sono tutte montate a quadro e incorniciate ed erano appese nell'abitazione di un privato. Due di esse sono state acquisite dall'Archivio di Stato di Cremona, le altre sette dal Comune di Crema. Queste ultime sette riguardano tutte beni dell'Abbazia di Cer-

1893. Per quanto riguarda la figura di Cristoforo Colombo, è freschissimo d'uscita il volume di A. Musarra, *Giorni che hanno fatto la storia: 12.10.1492. La scoperta dell'America*, Milano, RCS, 2023.

[34] ACC, Reg. Provv., XV, ff. 88v-89r (28 agosto 1521). I consoli erano Francesco Garata, Febo Cazzulani, Antonio Dossena e Niccolò *de Verona*.

reto o territori in cui tali beni sono evidenziati; il periodo corrisponde a quello in cui l'abbazia cerretana è stata concessa in commenda[35] alla famiglia Dolfin[36] ed effettivamente molti sono gli elementi di connessione con l'archivio Dolfin Compostella, conservato presso il Servizio Archivi Storici del Comune di Crema.

In base alle caratteristiche estrinseche e al contenuto le sette mappe rientrate nel patrimonio culturale cittadino sono riunibili in quattro gruppi: un primo gruppo di tre mappe relative al corso della roggia Acquarossa, un secondo gruppo di due mappe relative a Casaletto Ceredano e Passarera, infine due singole mappe relative l'una alla roggia Milesa, l'altra ai possedimenti abbaziali in territorio di Trezzolasco.

Per rendere più agevole la descrizione e il confronto dei pezzi è utile identificare le sette mappe tramite delle sigle, in base ai raggruppamenti sopra evidenziati: RA1, RA2, RA3 (Roggia Acquarossa), CP1, CP2 (Casaletto Ceredano e Passarera), RM (Roggia Milesa), TR (Trezzolasco).

Le mappe, tutte acquerellate a colori, hanno le seguenti dimensioni (altezza per base, in centimetri): roggia Acquarossa 66×95 RA1, 124×100,5 RA2, 56×50 RA3; Casaletto Ceredano 65,5×98 CP1, Passarera 65,5×76 CP2; roggia Milesa 34×46 RM; Trezzolasco 68,5×52 TR. I supporti cartacei sono in discrete condizioni e i danni sono limitati a qualche lacuna lungo i margini che non compromette la leggibilità dei dati e del disegno: danno principale ed enorme è la perdita di gran parte della mappa relativa al corso della roggia Acquarossa, in quanto – come si vedrà più avanti – le tre mappe recuperate sono in realtà frazioni di disegni molto più grandi.

[35] In termini moderni si potrebbe dire data in amministrazione: quello della commenda è un istituto giuridico di tipo contrattuale di origine medievale, molto usato ad esempio in ambito mercantile, di stampo prettamente capitalistico. In epoca moderna il termine è stato tipicamente utilizzato in riferimento ai benefici ecclesiastici, quindi – in senso più generico rispetto all'originale – andando ad indicare la gestione amministrativa di beni altrui.

[36] La famiglia Dolfin (più tardi Dolfin Compostella) apparteneva al patriziato veneto: a Crema possedeva l'omonimo palazzo (situato in una traversa privata di via Matteotti) ove appunto aveva sede formale il priorato dell'abbazia. Si veda al riguardo: M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, Al grillo, 1975.

1. Mappe della roggia Acquarossa

Su RA2 il cartiglio recita:

> Dissegno con il quale si mostra l'origine, progresso & fine della roggia Acquarossa con le anotazioni di tutte le fonti, scaturigini, ed altri fossi che formano la medema come pure di tutti li bochelli che s'estragono dalle roggie Cremasca ed Orietta, li quali scolano & accrescono l'Acquarossa sudetta. Fatto per ordine delli nobili signori Nestore Monticelli, Nicolò Maria Benzone, Livio Benvenuti conte, e del signor Giovanni Bertolotto come agente del N.H.S. Giovanni Dolfino priore dell'Abbazia di Cereto, sindici generali dell'asta maestra di detta roggia. [...] terminato li 16 settembre 1732. Giovanni Andrea Crema.

Sulla mappa è rappresentata la porzione di territorio che partendo dall'abitato di Ombriano si spinge verso ovest sin oltre Bagnolo, a sud oltre l'incrocio con la roggia Communa e a nord fino alla confluenza tra le rogge Remerlo e Senazza. La raffigurazione del territorio non segue l'usuale orientamento basato sui punti cardinali (nord in alto, sud in basso): la linea nord-sud è riportata in orizzontale. Il primo elemento di connessione tra le tre mappe RA è proprio questo: tutte e tre sono orientate nello stesso modo. La mappa RA1 rappresenta la parte di territorio dove ha origine la roggia Acquarossa: la zona riprodotta va dalle fontane dette della Ca' (raffigurate nell'angolo nordovest della mappa) e si spinge ad est fino a comprendere l'abitato di Pieranica, a sud fino oltre agli abitati di Torlino e Molino. Nella mappa è stato ritagliato e incollato (probabilmente in posizione differente dall'originale) un cartiglio che riporta la scala in trabucchi cremaschi. Dal confronto dei due disegni RA1 e RA2 (mano, scrittura, elementi decorativi, colori) appare evidente che si tratti di due porzioni della stessa mappa che quindi si deve supporre fosse omogeneamente alta 124 cm e lunga vari metri[37]. RA3 è una copia di una

[37] In base a un calcolo proporzionale, se il territorio raffigurato comprendeva il percorso dell'Acquarossa sino ad oltre l'abitato di Capergnanica si doveva trattare di una mappa lunga (per meglio dire larga) tra i 5 e i 6 metri.

porzione della mappa RA2: l'impressione è che si tratti di un esemplare non terminato, di una copia di lavoro o più semplicemente di una copia di minore pregio: anch'essa comunque appare quasi certamente essere una porzione di una mappa più ampia, potenzialmente uguale alla prima. La scala è esattamente la stessa, mentre la forma e la disposizione degli edifici dell'abitato di Ombriano sono leggermente diversi e il percorso della roggia Acquarossa non è evidenziato in rosso. Riassumendo: dell'intero corso della roggia Acquarossa sono presenti solo il tratto iniziale e il tratto intermedio, mentre mancano la fascia corrispondente alla zona di Casaletto Vaprio, Trescore, Scannabue e Vaiano e la zona a sud di Ombriano fino allo sbocco della roggia nel fiume Serio.

La connessione con l'archivio Dolfin è esplicitata dal cartiglio sopra riportato che collega l'origine del disegno della roggia Acquarossa alla volontà dei «sindici generali dell'asta maestra di detta roggia» tra i quali figura Giovanni Bertolotto agente per conto del priore dell'abbazia di Cerreto Giovanni Dolfin. In effetti l'abbazia godeva di antichi diritti sull'Acquarossa, come testimonia la rubrica redatta nel 1760 e relativa all'archivio Dolfin Compostella oggi conservato presso il Servizio Archivi Storici di Crema. Alla lettera A della rubrica sono riportate registrazioni di atti e sentenze riguardanti proprio la ripartizione delle spese per la gestione dell'asta maestra dell'Acquarossa a carico degli utenti delle diverse derivazioni (bocchelli di Ripalta Nova, di Credera, di Rubbiano, di Capergnanica). Dalla lettura della stessa rubrica si evince che l'archivio Dolfin contenesse a volte, a corredo di fascicoli di causa, disegni frequentemente realizzati da quello stesso ingegnere Giovanni Andrea Crema a cui anche la mappa RA2 è dichiaratamente attribuita con tanto di firma autografa.

2. Mappe di Casaletto Ceredano e Passerera

La mappa CP1 rappresenta l'abitato di Casaletto Ceredano, le sue frazioni e il territorio circostante; è dichiaratamente una copia conforme datata 1815 delle mappe esistenti presso l'Amministrazione Generale del Censo. Riporta l'orientamento nord-sud e le scale utilizzate. Il comune di Casaletto Ceredano è dichiarato appartenente al Cantone II Dipartimento dell'Alto Po. Nell'angolo in alto a destra della mappa è riportato

l'elenco dei «Beni propri dei signori Dolfin marcati di rosso»: si tratta di una lista di terreni per ognuno dei quali sono riportati il corrispondente numero di mappale, il toponimo e l'estensione. Ogni terreno presente in lista è stato evidenziato nella mappa da una barratura in inchiostro rosso, oggi quasi completamente sbiadito (ma confermato dalla legenda sopra riportata). La mappa CP2 è totalmente priva di qualunque tipo di autenticazione così come di qualunque riferimento cronologico o relativo all'origine dei dati o al redattore. Tuttavia essa appare del tutto simile alla CP1 da numerosi punti di vista: una delle due dimensioni è esattamente uguale; la bordatura lineare è identica; simili sono l'uso dei colori e la mano di scrittura; la scala si riconosce esattamente uguale dal confronto delle linee confinarie dei due territori; infine anche in questa mappa è riportato un elenco di beni (corredato esattamente dello stesso tipo di dati della CP1), solo che in questo caso non è esplicitato il riferimento ai Dolfin e il colore utilizzato è il giallo e non il rosso. Che anche CP1 faccia riferimento allo stesso periodo storico trova conferma nel fatto che tra i territori confinanti si trovano quelli di Rubbiano e Cassine di S. Carlo, definiti come «sezioni del comune di Casaletto Ceredano»: originariamente comuni autonomi, infatti, Rubbiano e Passarera erano stati accorpati nel 1810 a Casaletto (Cassine S. Carlo era già frazione di Rubbiano) e vi rimasero sino alla costituzione del Lombardo-Veneto.

Anche per questo secondo gruppo di mappe quindi il collegamento con la famiglia Dolfin è esplicito, grazie alla legenda riportata in calce alla mappa CP1: tale collegamento è estensibile anche alla CP2 grazie alle caratteristiche grafiche sopra evidenziate che portano ad abbinare le due mappe (che nel loro insieme esauriscono il territorio di quello che all'epoca era il comune di Casaletto Ceredano); inoltre va sottolineato come l'abbazia cerretana possedesse beni sia nel capoluogo che nelle frazioni e la corrispondenza puntuale dei beni evidenziati trova conferma grazie al confronto con altri documenti presenti nell'archivio Dolfin Compostella.

3. Mappa della roggia Milesa

La mappa RM è descritta nella sua parte inferiore come «Dissegno della roggia Milesa o sia Abnessa sopra il tenere di Casaletto Ceredano, che termina alla Ca' de' Vagni ove prende il nome d'Oriolo et va

diretto al fiume Adda». Si tratta di una mappa non datata e adespota che rappresenta schematicamente il tratto finale della roggia Milesa e alcuni dei terreni, degli edifici e delle strade cui è contigua, con particolare attenzione agli edifici abbaziali; all'interno del tracciato stesso della roggia è esplicitato: «Roggia serviente per li molini, torchio et pila situati in Casaleto ragione del Abbazia [...]». Nel quarto superiore sinistro della mappa è riportata la legenda esplicativa, introdotta dalle parole «Dichiaratione del presente dissegno»: elenca i siti specifici messi in evidenza sulla mappa, utilizzando il tipico rimando con numeri arabi da 1 a 8. Soccorre anche in questo caso la già citata rubrica d'archivio del 1760, alla cui pagina 267 si legge «Per Nobil Huomo Zuanne Dolfin prior e possessor de' beni dell'Abbaccia di Ceretto contro il reverendo don Antonio e consorti Vagni per danni causati nel trasporto del molino». Sulla mappa RM sono effettivamente riportati in evidenza il sito ove era il «molino vecchio de' Vagni» e quello dove è stato costruito un nuovo mulino: proprio questa nuova costruzione è alla base di una vertenza tra l'Abbazia di Cerreto e il reverendo Antonio e consorti Vagni per i danni causati dalla nuova ubicazione del mulino. La rubrica riporta l'elenco degli atti principali aventi rilevanza giuridica nella vertenza e tra di essi se ne trova uno particolarmente indicativo che permetterebbe di datare la mappa: «2 gennaio 1732: costituto dell'Abbaccia con presentazion di carte e dissegno per valersi nella causa [...]». Si tratta potenzialmente di un riferimento diretto al disegno in questione[38].

4. Mappa del territorio di Trezzolasco

La mappa TR rappresenta una porzione del territorio del comune di Trezzolasco; anche in questo caso una legenda chiarisce la funzione del disegno:

[38] Esiste un secondo esemplare della mappa, quasi esattamente uguale, conservato presso il Museo Civico cittadino: purtroppo esso non è in grado di aggiungere elementi nuovi, anche perché è entrato a far parte del patrimonio museale tramite acquisto da un antiquario.

> Notta e ristretto de' terreni che si vedono numerati nel presente dissegno quali s'adaquano con l'acqua della roggia Alchina sotto alla corte di Trezolasco quali sono posseduti da gl'infrascritti utenti e sono del presente perticato.

Il nutrito elenco comprende infatti terreni di ragione di nove differenti utenti: per ognuno di essi, identificato da un numero arabo o da una lettera alfabetica (elementi che fungono anche da riferimento topografico sulla mappa), si indicano toponimo, tipo di coltivazione e perticato. La mappa è esplicitamente datata ad aprile 1761 ed è opera di Pietro Francesco Basso Rizzo pubblico perito. Il riferimento alla famiglia è palesemente confermato da un grosso stemma Dolfin nella parte superiore del disegno, giusto a fianco della rosa dei venti che permette di orientarlo. In questo caso, dunque, la mappa non viene redatta al fine di testimoniare e raffigurare case o terreni: il bene patrimoniale in questione è la stessa roggia Alchina (che risulta all'epoca appunto di proprietà abbaziale) e quelli che vengono raffigurati sono i terreni irrigati con le sue acque, suddivisi per praticità in base ai vari proprietari. Questi ultimi pagavano all'abbazia stessa una tassa proporzionata al perticato di ogni appezzamento, come confermato ancora una volta dalle annotazioni della rubrica del 1760; a pagina 143 sono riportati gli estremi dello strumento notarile che regola il diritto da parte dei proprietari terrieri di estrarre l'acqua dalla Alchina per irrigare le proprie risaie sulla base della «misura di Francesco Basso Rizzo pubblico agrimensore li 8 aprile 1761». La coincidenza delle date è un'ulteriore conferma del collegamento: è ragionevole pensare che la mappa sia stata redatta come allegato di tale misura.

Francesca Berardi e Giampiero Carotti*

* *Servizio Archivi Storici del Comune di Crema.*

Recensioni

Giovanni Giacomo Gabiano. Un umanista del Cinquecento lombardo: poesia latina di ispirazione religiosa e mariana, a cura di A. Lacchini, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2020.

Nel novembre 2020 Angelo Lacchini[1] ha tradotto e commentato, per la *Colla-*

[1] Castelleonese classe 1946, poeta, critico, saggista, già docente di Lettere nei Licei, è stato Redattore e collaboratore di Riviste nazionali quali «Otto-Novecento» e «Il Ragguaglio librario». Ha contribuito alla realizzazione dell'antologia di Letteratura Italiana *Lo spazio letterario* (vol. I, Ed. La Scuola, 1989). Si è specializzato su Beppe Fenoglio ed Emilio De Marchi. Su quest'ultimo ha pubblicato: per l'Editrice Metauro *Rileggendo il Demetrio. Il laboratorio narrativo di Emilio De Marchi* (2002); per la Rivista «Critica Letteraria», *Arabella: la ragione dell'istinto e l'istinto della ragione* (2006); e, per La Scuola Classica di Cremona. Annuario 2007, *La Cremona di Emilio De Marchi*. È autore del saggio *La religiosità di Emilio De Marchi* in *La Letteratura e il sacro*, a cura di Francesco Diego Tosto (Ed. Scientifiche Italiane). In collaborazione con Claudio Toscani ha pubblicato *Figlia del tuo Figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento a oggi* (Ed. Artigrafiche, 2000) e *Regina poetarum. Poeti per Maria nel Novecento Italiano* (Ed. San Paolo, 2004). Ha partecipato con il Saggio *La poesia mariana nell'Ottocento* a *La Bibbia nella Letteratura Italiana* (Ed. Morcelliana, 2009) e sta lavorando al completamento di tale progetto con *La poesia mariana dal Duecento al Settecento.* Sempre in collaborazione con Claudio Toscani, ha pubblicato il poema inedito di Vincenzo Lancetti *Il carroccio* (Ed. Casamassima, 2008). Ha commemorato Angelo Marchese con l'intervento *Il commento a I promessi sposi*, in *Per Angelo Marchese. Saggi, Testimonianze*, Ricordi (Ed. Città del Silenzio, 2010). *In Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, ha riletto la narrativa di Virgilio Brocchi con il saggio *Virgilio Brocchi nell'isola di Rabelais* (Fabrizio Serra Editore, 2012). Ha riscritto la storia di Castelleone per la concessione del titolo di città; nel campo della memorialistica è autore di vari interventi, fra cui *La fondazione per anziani Giuseppina Brunenghi 1982-2012* e *La baita del dòs. Alpini d'Italia* (Ed. Malfasi, 2011). Ha inoltre pubblicato un raro diario inedito di un *Ufficiale al seguito di Napoleone nella campagna di Russia* (Ed. Leva Artigrafiche, 2006). La sua opera più recente riguarda la lettura critica di un

na Smeraldo - critica letteraria[2], diretta da Giuliano Ladolfi, le opere latine di ispirazione religiosa di Giovanni Giacomo Gabiano. Il libro ospita la maggior parte della produzione latina e mariana dell'umanista cinquecentesco, ritenuta la parte più significativa della sua opera e citata a testimonianza di uno spirito che ha saputo coniugare l'elemento classico con l'ispirazione cristiana, attraverso un uso attento del latino che potesse dare particolare rilievo alla scelta della varietà stilistica.

Il Gabiano (Romanengo, 1510 - Lodi, 1580), celebre soprattutto per essere l'autore della *Laudiade*, poema epico didattico che, in 3991 esametri, celebra la città di Lodi, viene conosciuto qui per i molti altri temi sviluppati e, soprattutto, per gli argomenti religiosi.

Dopo i *ringraziamenti*, nell'*introduzione* l'autore descrive il percorso di studio attraverso il quale è venuto a conoscenza delle opere tradotte e le sedi frequentate per la consultazione del materiale: l'Archivio storico di Lodi; la Biblioteca comunale Laudense; la Biblioteca civica di Castelleone «Virgilio Brocchi»; la Biblioteca del Seminario Vescovile di Cremona «S. Maria della Pace» e la Biblioteca Nazionale Braidense. Grazie al confronto delle varie edizioni a stampa reperite, Lacchini ha potuto pubblicare testi che possono fare luce sulla religiosità del XVI secolo, in particolare sul periodo della Riforma e delle decisioni del Concilio di Trento.

importante ciclo di affreschi: *Meditationes vitae Christi. Dalla parola all'immagine. Lettura del ciclo pittorico di Santa Maria in Bressanoro* (Ed. Rossi, 2014). Come poeta dialettale ha esordito nel 1995 con *Rundane*, testo introdotto da Toscani e segnalato da Franco Loi; ha quindi pubblicato *La Dima* (Ed. Casamassima, 2009): una scelta di questi testi, con la presentazione di Toscani, è stata ospitata nella Rivista «Letteratura e dialetti» (n. 3, 2010). Con postfazione di Marco Beck, ha realizzato *La mia Maria* (Ed. O.G.E., 2010), cinquantadue testi poetici, quante sono le Litanie della Vergine secondo il canone Lauretano (libro segnalato dal Prof. Giuseppe Langella in *Tendenze religiose nella Letteratura Italiana contemporanea: la fioritura dei poeti teologi*, «Polifemo», 2011). Collabora all'Annuario di Cultura Classica di Cremona curando la sezione «Recensioni e segnalazioni» e con saggi di traduzione latina (Ovidio, Stazio). Tiene lezioni di Letteratura all'UNI-Tre di Crema. Di recente è risultato l'insegnante più votato sul territorio nazionale nel concorso indetto dal Prof. Luigi Zingales, economista di fama internazionale e docente alla University of Chicago Booth School of Business.

[2] *Giovanni Giacomo Gabiano. Un umanista del Cinquecento lombardo: poesia latina di ispirazione religiosa e mariana*, a cura di A. Lacchini, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2020. Il volume è il n. 38 della collana.

In seguito, l'Autore passa in rassegna le opere rieditate e tradotte. Tra queste, le due elegie delle *Salutationes duae ad Christum*, dedicate al fratello minore Gian Angelo in occasione del suo sacerdozio, si costituiscono come due monologhi del poeta innanzi al crocefisso, con riferimenti al diretto rapporto con il Cristo. Gli inni *Planctus Beatiss. Virg. Mariae in Passione D. N. Iesu Christi* e *Planctus Peccatoris in passione D. N. Iesu Christi anima matrem ipsius Iesu Christi alloquitur* ricostruiscono una vera e propria Via Crucis, nella quale la voce narrante non è più quella degli evangelisti ma quella della Madonna che descrive gli avvenimenti della Passione del Figlio, dalla cattura nell'orto degli ulivi fino alla morte in croce. Il poemetto *Lacrymis B. Virginis Mariae* è la narrazione della passione condotta da Maria come protagonista assoluta del racconto che, in terza persona, si rivolge direttamente al lettore raccontando e soffermandosi a commentare gli elementi della Passio; può essere considerata l'opera poetica più riuscita del Gabiano, proprio per la caratterizzazione psicologica della Vergine, il cui dolore infatti si staglia sulla scena come il lamento vivo e straziante di una donna e soprattutto di una madre.

Segue una cronologia essenziale della vita del Gabiano e una disamina sulla produzione letteraria del poeta cinquecentesco, con un elenco aggiornato delle opere reperibili in internet e le relative localizzazioni.

La sezione introduttiva si conclude con una bibliografia essenziale, che precede immediatamente l'edizione e la traduzione delle opere che graficamente vengono presentate con la riproduzione fotografica del frontespizio, seguita dalla trascrizione del testo in latino con traduzione a fronte in lingua italiana.

Lacchini non aggiunge nulla alla conoscenza biografica e alla produzione di Giovanni Giacomo Gabiano, delle quali si trovano minuziose notizie nell'introduzione all'edizione della *Laudiade* curata da Alessandro Caretta[3], ma da profondo conoscitore della produzione mariologica latina del Cinquecento propone traduzioni inedite fornendone le datazioni attraverso la storia editoriale che ha portato alla loro pubblicazione. Ricostruisce le fonti relative all'ispirazione dei testi presi in esame e getta le basi per l'interpretazione del forte sentire spirituale e cattolico dell'umanista lodigiano, che si pone in opposizione al mondo riformato. La volontà dell'autore carica di valore artistico e di significato didattico la figura poetica di Maria, e si inserisce pienamente nel clima della rigenerazione spirituale promossa dal Concilio tridentino.

Un autore del quale molto vi è ancora da scoprire: professore di Umane Lettere nel Ginnasio di Lodi, ha dimestichezza con gli autori della classicità

[3] G. Gabiano, *La laudiade*, a cura di A. Caretta, Lodi, Sobacchi, 1994.

latina; umanista che conosce bene i testi sacri dell'Antico e Nuovo Testamento, adopera una considerevole vastità di formulazioni metriche (distici, esametri, trimetri giambici e acatalettici). Non è un fatto fortuito che negli ultimi anni, dopo gli innumerevoli e fondamentali studi di Caretta, si sia riaccesa l'attenzione su Gabiano, e che nel 2020, oltre al libro qui recensito, sia stato pubblicato proprio su *Insula Fulcheria*[4] un articolo che presentava la *Vita de S. Pantelio,* testo sconosciuto di ambito cremasco pubblicato a Brescia dal tipografo Ludovico Britannico nel 1533, incentrato sulla vita e il martirio di san Pantaleone.

Come Angelo Lacchini scrive nella sua introduzione, la produzione letteraria del Gabiano è adatta a una pluralità di letture e giudizi, e merita, a mio parere, ulteriori approfondimenti; segnalo qui un'opera, la *Romanengensium victoria*[5]*,* stampata a Milano nel 1550 presso Valerium ac fratres de Meda, che potrebbe evidenziare aspetti nuovi, per lo meno in termini di narrazione letteraria, sugli eventi della storia locale.

Federico Oneta
(Fondazione Biblioteca di via Senato)

Zuanne de san Foca, *Itinerario del 1536 per la terraferma veneta*, a cura di R. Drusi, Pordenone, Accademia san Marco, 2017.

«In Crema veramente è un fortissimo castello,
et ha dentro le sue monitioni de ogni sorte in gran quantità»
Itinerario, §188

Appare sempre più frequente, al giorno d'oggi, fare Storia – ma il concetto vale anche per la letteratura di ogni sorta – senza la storia, ovvero senza le fonti e i documenti. È una tendenza che cresce in maniera direttamente proporzionale alla distanza tra il fatto storico e il mondo contemporaneo e, di

[4] C. Marinoni, A. Pavesi, *Un testo raro sulla vita di San Pantaleone*, «Insula Fulcheria», L, 2020, pp. 41-63.

[5] Dell'opera è consultabile un esemplare presso la Biblioteca Statale di Cremona e è reperibile la digitalizzazione integrale al link: https://books.google.it/books?id=w9hqhbFoVJsC&pg=PP1&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

conseguenza, al numero di possibili *rumori* che intercorrono tra lo storico e la Storia[6]. Per questo motivo, l'edizione critica di testi è un evento di cui essere lieti. Non si tratta di mera erudizione, al contrario, ma è l'unico strumento attraverso il quale conservare una memoria autentica e – per quanto possibile – scevra da paradigmi interpretativi. L'operazione luterana di offrire il Testo al lettore è, dunque, lodevole, al netto delle difficoltà legate al lavoro di edizione e commento e, non di secondaria importanza, di ricerca fondi.

Su questo percorso ontologico, si pone, a pieno diritto, l'edizione dell'*Itinerario del 1536 per la terraferma veneta* di Zuanne da san Foca, curata da Riccardo Drusi e pubblicata con il contributo della Regione Friuli-Venezia Giulia. Il lavoro filologico curato da D. permette al lettore di attingere direttamente da una fonte interessante e peculiare sul Cinquecento padano: «pre Zuanne de Sancto Focha» [1][7]. Lo sguardo di Zuanne ci accompagna, infatti, in un viaggio attraverso le città padane appartenenti alla Serenissima, da *Udene* alla Lombardia. Quello di Giovanni da san Foca è un itinerario ufficiale: l'*auctor* è, infatti, associato ai funzionari al seguito della spedizione dei *sindici* per il controllo dell'Entroterra. Nonostante questa veste, Zuanne si muove in maniera relativamente libera nel territorio, prolungando e diversificando il suo itinerario rispetto ai piani iniziali e ai movimenti ufficiali dei *sindici*.

D. dedica il primo capitolo (§1) del suo libro a presentare il contesto in cui il funzionario è inserito. Se le coordinate diatopiche sono affatto interessanti, tali sono anche quelle cronologiche: Giovanni vive, infatti, nel mondo di metà Cinquecento, in un momento precedente al Concilio di Trento e alla Controriforma, ma che già mostrava *in nuce* alcuni tratti del periodo a venire. Ma l'*itnerario* si situa anche a pochi anni dallo sconvolgente sacco di Roma, un *vulnus* per la politica degli stati italiani, nonché nella vita culturale della Penisola. Giovanni, in realtà, è poco interessato a sussumere questioni politiche dalla sua osservazione, anche se queste affiorano inevitabilmente tra le pagine del suo diario. Più interesse, nella prospettiva giovannea, ricoprono le manifestazioni artistiche del Rinascimento italiano realizzate in Pianura Padana, dopo la calata dei Lanzichenecchi.

[6] Mi pare che tale *spread* tra fonti e teoria sia tanto più evidente quanto ci rivolgiamo alla didattica, dove insegnamento e studio delle fonti viaggiano su due binari separati. Basterà un richiamo alla celeberrima partizione del pensiero leopardiano secondo la lente del *pessimismo*.

[7] Tra parentesi quadre si riportano i paragrafi corrispondenti dell'edizione Drusi, mentre in maiuscoletto sono indicate le pagine dell'introduzione.

I capitoli 2-4 (§§2-4) sono consacrati alla definizione di un profilo storico della figura di Zuanne, in modo tale da contestualizzare meglio il viaggio del funzionario. Il percorso di D. segue ogni possibile pista per fornire un referente a un'indicazione onomastica così generale come «Zuanne», prendendo in considerazione i dati intratestuali – gli interessi di Giovanni, il *focus* del suo racconto, la possibile *intentio operis* – e quelli extratestuali. Del funzionario si scarta la sua possibile qualifica come *eruditus*; ugualmente accantonata, con solidi argomenti biografico-cronologici, è la sua identificazione con pre Ioanne[s] de Sancto Foca, citato nel *De quibusdam miraculorum quaestionibus libellus* di Pietro Capretto. Ampio spazio è dedicato, poi, all'inquadrare Zuanne in un profilo 'occupazionale', a partire dalle informazioni che lo stesso fornisce al lettore («pre Zuanne», *advocatus*); operazione nella quale D. procede con cautela, ma tenendo sempre ben saldi gli strumenti metodologici per districare *in itinere* i numerosi grovigli biografici che un profilo così scarno come quello di Zuanne inevitabilmente comportano.

I capitoli 5-8 (§§5-8) sono i più corposi e densi poiché abbandonano il sentiero della speculazione, per abbracciare i dati testuali. D. dedica, infatti, tale sezione all'analisi del viaggio. Non si vuole, però, suggerire che si tratti di mero lavoro compilatorio; l'autore utilizza i dati grezzi, così come appaiono nel diario, per discutere le ragioni di un *iter* peculiare, integrando l'esperienza giovannea con un saldo apporto bibliografico. Non è il caso di svelare *in toto* i risultati meritevoli di D.; ci si limiterà, pertanto, a indicare alcuni punti di interesse. Innanzitutto, la prospettiva diegetica: Giovanni è autore, ma anche protagonista della spedizione ufficiale. Con i suoi occhi ci presenta ciò che vede, attraverso la sua prospettiva. Inevitabilmente, essa non sempre coincide con la nostra e con quello che noi vorremmo sapere dalle sue parole. Si prenda, ad esempio, la visita ad Arquà Petrarca. Dalle pagine di Zuanne ci aspetteremmo, forse, di saperne di più sul culto petrarchesco: l'*itinerario* si situa a poca distanza temporale dalle *Prose* del Bembo e dall'indicazione del poeta aretino come modello per la poesia; a chi scrive piacerebbe – forse una deformazione – conoscere le eventuali ripercussioni su pratiche della celebrazione petrarchesca. A Zuanne tutto ciò non interessa, anzi dedica molto più spazio alla registrazione delle razze dei cavalli mantovani (p. xlv) che al mito di Petrarca. Ancora, il paesaggio sembra attrare Zuanne che, sempre ad Arquà, registra lo splendido scenario dei Colli Euganei. L'architettura e l'arte hanno anch'esse un posto di prim'ordine nella relazione odeporica; la registrazione di Giovanni si muove, però, non tanto da una prospettiva d'esperto d'arte quanto da quella di un osservatore. È così che Giovanni relaziona su Palazzo Tè a Mantova, sulle opere di Leonardo a Milano, su Palazzo dei Diamanti

e sulla razionalità della città di Ferrara, *post* Addizione Erculea. Di Crema, Zuanne magnifica le «bellissime giesie», tra cui in particolare il duomo [189-190], le sue cappelle, specialmente quella mariana, e l'organo di Facchetti. Ancora, Zuanne celebra la Chiesa di santa Maria della Croce «de le più belle che mai in vita mia habii visto» [193].

Zuanne dedica spazio, e D. con lui, a quello che potremmo chiamare l'insieme della devozione popolare. I capitoli 7-8 [§§7-8] sono, infatti, dedicati alla *curiositas* orientata verso le meraviglie e i miracoli. Infine, la guerra e la difesa. Giovanni registra con l'usata dose di precisione selettiva e orientata, le opere di difesa, soprattutto quelle che puntellano la frontiera interna con lo Stato di Milano. L'attenzione non sorprende se si pensa all'aggressività dei vicini milanesi e all'incombenza delle mire europee sulla Penisola italiana, durante la prima metà del Cinquecento. È con questo spirito che Giovanni descrive Orzinuovi quasi disgustato, poiché l'abitato è «sporcho de ledami e fangi» [182] – con uno spirito che potrebbe ricordarci il Parini delle *Odi* – salvo poi ponderare il suo giudizio sulla città poiché essa è dotata di «assai bone muraglie et fosse» e di un «bastion teribilissimo, che mai fu visto il più bello» [183]. Insomma, la città può essere dotata di «brutissime strade» [183], ma almeno è ben difesa.

Arrivato a Crema, il nostro registra la presenza del «Crema» e del Trabacone, le cui acque difendono «un fortissimo castello», delle «muraglie teribile» e riforniscono «le fosse largissime et fondite» [188]. Zuanne conclude che «impossibile saria a pîarla» [188].

La sezione che comprende il capitolo 9 [§9] e la §Nota al testo assume caratteri propriamente filologico-ecdotici. A partire da un quadro incerto, D. propone di vedere nel manoscritto unico che conserva l'opera, di cui si dà ampia e dettagliata descrizione alle pagine CVII-CX, sicuramente autografo, un testimone diretto dell'esperienza del viaggio. Il codice sarebbe stato, infatti, redatto durante il percorso di Zuanne durante le soste più lunghe dell'itinerario. In una tipologia di valutazione sempre latrice di possibili dubbi, D. si affida all'esame degli errori e delle varianti e integrazioni autoriali, tutti elementi che, uniti al formato del codice, sembrano confermare quanto sostenuto dall'editore. In generale, D. registra una certa dose di immediatezza, basandosi su precisi richiami intratestuali, che lo portano a convenire che il *tempo della storia* è di poco successivo al *tempo della scrittura*.

A partire dalla registrazione di errori di saldatura e di qualche *lapsus* tipico del fenomeno di copia, D. conclude che l'unico codice superstite sia stato esemplato da Giovanni a partire da un *brouillon* di appunti presi di propria mano durante il viaggio. Il brogliaccio sarebbe quasi contemporaneo alle *de-*

scriptiones riportate, rielaborato, poi, nei periodi di calma. Anche in questo caso, il procedimento logico di D. appare coerente e ben sostenuto.

Una volta delineata la natura del testo, rimane da discutere quale fosse il suo 'committente'. Alla questione, D. dedica il capitolo 10 [§10], dove, a partire da dati intratestuali, giunge a escludere, con le dovute cautele, che Giovanni fosse stato incaricato, in veste ufficiale, di svolgere un lavoro compilatorio. Probabilmente, il mandante della relazione giovannea sarebbe un anonimo udinese, desideroso di «distrazione da un'esistenza oppressivamente circoscritta» (p. CV). Si tratta sicuramente di un posizionamento forte dell'autore, ma, come tutte le proposte di D., ben documentato e sostenuto. Spetta, poi, al lettore proporre un'alternativa valida, discutendo, però, prima l'architettura dimostrativa innalzata da D.

Infine, l'edizione, corredata da una precisa nota al testo (che comprende anche la già citata analisi codicologica). I criteri presentano il *modus operandi* di D., assolutamente condivisibile. In presenza di una tradizione monotestimoniale, tra l'altro autografa, l'edizione sarà di tipo conservativo. Conservazione, però, non vuol dire idolatria del codice, né corrisponde con la realizzazione di un'edizione diplomatica, la cui utilità, data la tipologia di manoscritto, tenderebbe allo zero. L'approccio di D. è, dunque, quello di rimanere fedeli al codice, modernizzando, però, le grafie *u/v* e *j/i*, in ossequio a un principio di chiarezza. Altri elementi, che possono avere valore grafo-fonetico (es. *giesie*), sono mantenuti e interpretati come *markers* della *scripta* del testimone. Anche l'utilizzo dei diacritici segue la medesima idea di fondo; unico intervento modestamente invasivo è l'utilizzo dell'accento circonflesso per marcare il conguaglio della *i* vocalica e semiconsonantica e indicarne la quantità vocalica lunga, in forme del tipo *pîano* o *pîassimo* (dal verbo *pigliare*). L'intervento potrebbe aprire, forse, a qualche perplessità. Personalmente ritengo, però, che esso si ponga in un'ottica di *perspicuitas* e assolva a pieno il suo compito di distinzione degli omografi.

D. registra, poi, le *emendationes* operate sul codice: la tipologia e l'immediatezza di scrittura lasciano, infatti, spazio al *lapsus calami* o all'incomprensione del peculiare antigrafo di copia (es. nel caso del nome botanico *horenla*, p. CXXI, vera a propria *crux disperationis* dell'edizione). D. registra, in un'esaustiva tabella, tutti gli interventi ecdotici sul codice, i quali si ritrovano, poi, in apparato. Quest'ultimo, oltre agli interventi editoriali, riporta «il progresso redazionale», ovvero le correzioni d'autore. L'estrazione della tabella di correzione si giustifica con la volontà di separare gli interventi ecdotici da quelli di san Zuanne; l'intento è assolutamente condivisibile, nonostante si possa incorrere nel senso di doppio.

Unico appunto che mi sento di segnalare riguarda proprio l'apparato. La posizione incipitaria dell'apparato costringe il lettore a ritornare sui suoi passi per individuare gli interventi di D.: se l'apparato seguisse il testo, essi potrebbero essere meglio apprezzati. Non so se tale ubicazione dipenda esclusivamente dal D., però, credo si possa comprendere le ragioni della scelta. Come D. si interroga sul mandante dell'*itinerario* giovanneo, anche noi dovremmo riflettere sui destinatari dell'edizione di D., forse più storici che filologi. In quest'ottica, per il già citato principio di chiarezza, anche lo scrivente preferirebbe corredare il testo di note storico-geografiche, come fa D., piuttosto che accompagnarlo con un apparato già profusamente discusso.

In sostanza, l'edizione di D. è meritevole sotto molti aspetti, che abbracciano il saldo approccio metodologico, le oculate proposte interpretative e il 'nobile mestiere' dell'edizione critica. La presentazione di un personaggio storico 'minore' e, per certi versi, dotato di una prospettiva limitata e limitante, non toglie nulla alla scelta di D., anzi. Le caratteristiche prospettiche ed espressive rendono il diario di Zuanne un «testo vivo» (p. CV), che registra un periodo storico, al tempo stesso, magnifico e terribile per Crema, per le città venete e per l'Italia tutta, da una prospettiva 'umile'. Il profilo di Giovanni restituisce anche descrizioni sapide, assenti nei vari cronisti, da Marin Sanudo a Giovan Domenico Bertani.

È questa libertà espressiva, forse incosciente, che ci regala la seguente visione antropologico-sociale su Crema: «Sono in Crema più done et più putte et putti che mai vedesse in vita mia: credo che no faciano altro che foterse; et sono le più belle done del mondo» [196], che si accompagna alla stupefatta constatazione della presenza di numerosi filatoi, che producono tele che sono le più belle d'Italia, nonostante non vi sia un mercato adeguato alla loro compravendita.

In conclusione, bisogna sicuramente ringraziare D. per l'alacre lavoro di ricerca ed edizione che ci ha permesso di conoscere una voce *estravagante* della letteratura odeporica del Cinquecento. Ci auguriamo, di conseguenza, che l'*Itinerario del 1536 per la terraferma veneta* di Zuanne da san Foca abbia una giusta diffusione, poiché ci permette – ed è molto – di fare la Storia con la storia.

Federico Guariglia
(Università di Genova)

Bollettino bibliografico di interesse cremasco

a cura della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema

Antropologia e sociologia

Abitare vicini. Quartieri di Crema e paesi cremaschi, Crema, Gruppo Antropologico Cremasco, 2022.

M.T. Aiolfi, *Il libro aperto della civiltà contadina. Guida didattica all'esposizione permanente*, Città di Castello, Petruzzi Editore, 2022.
Museo della civiltà contadina di Vaiano Cremasco.

V. Cappelli, *Salame Nobile Cremasco*, 2ª edizione, (*Édition Later*, 12), Crema, Pro Loco Crema, 2023.

V. Cappelli, *Il Tortello Cremasco,* 2ª edizione, (*Édition Later*, 13), Crema, Pro Loco Crema, 2023.

M. Lunghi, *Homo cremensis. Tradizione e attualità in dialogo*, (*Quaderni di Antropologia Sociale*, 7), Crema, Gruppo Antropologico Cremasco, 2023.

Marco Lunghi. Viaggi alla ricerca dell'uomo. Studi e testimonianze di un antropologo cremasco, a cura di W. Venchiarutti, L. Contini, (*Quaderni di Antropologia Sociale*, 6), Crema, Gruppo Antropologico Cremasco, 2022.

A. Nichetti, *Le fiabe delle stalle. Le Pastoce*, Crema, Gagio Edizioni, 2022.

Archeologia

M. Casirani, E. Del Galdo, S. Sironi, E. Spalla, *Il culto di San Martino in alcuni territori della Lombardia tra età di transizione e post-medio-*

evo, in *"Sotto il profilo del metodo". Studi in onore di Silvia Lusuardi Siena in occasione del suo settantacinquesimo compleanno*, a cura di C. Giostra, C. Perassi, M. Sannazaro, Mantova, SAP Società Archeologica, 2021, pp. 163-188.

I Longobardi in Lombardia, a cura di G. Archetti, Brescia, Centro Studi Longobardi, 2022.
pp. 168-169, Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco;
pp. 170-171, Palazzo Pignano, villa tardoromana e antiquarium.

La terra delle acque, catalogo della mostra (Crema, 18 marzo - 21 maggio 2023), a cura di N. Cecchini, C. Longhi, Crema, Museo Civico Crema, 2023.

S. Lusuardi Siena, M. Casirani, *Trezzo e le terre dell'Adda in età longobarda: un bilancio e nuovi spunti*, in *I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino*, IV Incontro per l'archeologia barbarica (Cairate, 21 settembre 2019), a cura di G.P. Brogiolo, P.M. De Marchi, Mantova, SAP Società Archeologica, 2020, pp. 51-80.

Offanengo dei Longobardi. Archeologia e storia di un territorio della Lombardia centrale tra età romana e Medioevo, a cura di M. Casirani, Mantova, SAP Società Archeologica, 2022.

C. Orsenigo, *Su due reperti egizi recentemente acquisiti dal Museo di Crema*, in «Egitto e vicino oriente: rivista annuale della sezione di Egittologia e Scienze Storiche del Vicino Oriente», XLV, 2022, pp. 103-108.

Ripresa delle indagini archeologiche a Palazzo Pignano: seconda e terza campagna di scavo 2017-2018, a cura di F. Sacchi e D. Gorla, Milano, Scalpendi, 2020.

F. Sacchi, M. Casirani, *Palazzo Pignano (CR). Novità dai recenti scavi nel sito del complesso residenziale tardoantico*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico*, atti del III convegno internazionale del Centro Interuniversitario di studi sull'edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo

(CISEM) (Bologna, 28-31 ottobre 2019), a cura di I. Baldini e C. Sfameni, Bari, Edipuglia, 2021, pp. 169-178.

Filosofia

P. Carelli, *Un conflitto che ci interroga*, Crema, CremAscolta, 2023.

P. De Capua, *Ma quali sogni, poi. Pensieri sulla morte*, Milano, Farina Editore, 2022.

Geostoria

V. Ferrari, *Il "Mare Gerundo" tra mitografia letteraria e realtà geografica*, (*Tessere di geostoria cremasca e dintorni*, 2), Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2022.

V. Ferrari, *Pellegrini, greggi e traditori lungo l'antica* Via Regina, (*Tessere di geostoria cremasca e dintorni*, 3), Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2023.

Né troppa, né troppo poca. La gestione dell'acqua irrigua nella campagna cremasca, Offanengo, Museo della civiltà contadina, 2022.

Linguistica

M. Gnesi, V. Poloni, *Bestiario e dintorni in vernacolo cremasco*, Crema, [s.e.], 2022.

Religione

C. Ghidelli, *L'amicizia nella Bibbia*, Roma, Edizioni Studium, 2023.

Storia

M. Böhmer, *The man who crucified himself. Readings of a medical case in nineteenth-century Europe*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, [2019].
Il caso psichiatrico del tentativo di suicidio effettuato nel 1805 Mattio Lovat raccontato dal medico cremasco Cesare Ruggieri.

A. Cella, S. Cuti, *A cüntale sö töte, le par mia 'ira. Ho iniziato in piccolo, ma ho pensato in grande*, Spino d'Adda, s.e., 2022.
Autobiografia dell'imprenditore Antonio Cella (Cremosano, 1944).

R. Dasti, *La Casa alpina cremasca di Avolasio. Cento anni di storia*, Crema, Centro Editoriale Cremasco, 2023.

Giovanni da San Foca, *Itinerario del 1536 per la terraferma veneta*, a cura di R. Drusi, Pordenone, Accademia San Marco, [2017].

L'avvento delle leggi raziali antisemite a Cremona e provincia, a cura di G. Graifembergh, Cremona, Archivio di Stato di Cremona, 2023.

M. Pellegrini, *Venezia e la Terraferma*, Bologna, Il Mulino, 2022.

S. Riboldi, *Un uomo dai molteplici volti. Profilo politico-biografico di Camillo Lucchi*, Centro Editoriale Cremasco, Crema 2023.

Storia dell'arte

C. Alpini, *Museo di Crema: Giustizia e Pace si baceranno*, «Il Nuovo Torrazzo», sabato 10 giugno 2022, p. 51.

E. Canidio, *Cosa dico a chi non vede. Ugo Bacchetta, ricordo di un pittore*, Crema, [s.e.], 2022.

L. Carubelli, *Riflessioni e ipotesi sulla famiglia dei quadraturisti Natali*, in *Un amore per Cremona. Scritti di storia dell'arte in memoria di Lidia Azzolini*, a cura di M. Marubbi, Azzano San Paolo, Bolis, 2022, pp. 134-148.
L'attività di Giovanni Battista Natali in Palazzo Bondenti - Terni de' Gregorj a Crema.

Ceruti sacro e la pittura a Brescia tra Ricci e Tiepolo, catalogo della mostra (Brescia, 11 marzo - 21 maggio 2023), a cura di A. Loda, F. Troletti, Roccafranca, Compagnia della stampa Massetti Rodella, 2023.
p. 57, Fiorella Frisoni, scheda 10, Giacomo Ceruti, *San Valentino che risana un'inferma*, 1745, Crema, parrocchiale di San Giacomo.

M. Facchi, *La villa Vimercati Sanseverino di Moscazzano musa delle arti: pittura, letteratura e cinema*, Crema, Pro Loco Crema, 2022.

M. Facchi, *Palazzo Bondenti - Porta Puglia - Terni de' Gregorj a Crema*, (*Édition Later*, 14), Crema, Pro Loco Crema, 2023.

Gian Giacomo Barbelli. Ritorno a Casaletto Vaprio, a cura di S. Zenone, Verona, Scripta Edizioni, 2022.

T. Moruzzi, *Crema littoria. Urbanistica e architettura negli anni ruggenti (1919-1940)*, Crema, Tipografia Trezzi, 2022.

N. Turner, *European Master Drawings from Portuguese collection II*, Porto 2021.
pp. 52-53, Nicholas Turner, scheda 14, Carlo Urbino, *Sacra famiglia*, Lisbona, collezione E.B.

Pace e bene. La spiritualità cappuccina tra Bergamo e Brescia, catalogo della mostra (Romano di Lombardia, 18 marzo - 7 maggio 2023), a cura di A. Loda, [catalogo disponibile solo on line], 2023.
p. 70, Angelo Loda, scheda 11, Mauro Picenardi, *Il beato Lorenzo da Brindisi*, olio su tela, Bergamo, Convento dei frati Cappuccini.
p. 71, Angelo Loda, scheda 13, Fra Luigi Cerioli da Crema, *Ritratto del beato Bernardo da Offida*, olio su tela, Lovere, Accademia Tadini.

F. Piazza, *Giovan Pietro da Cemmo in San Barnaba tra nuove suggestioni e vecchi problemi*, in *Il restauro 2019/2020 del Salone Pietro da Cemmo a Brescia*, a cura di L. Sala, San Zeno Naviglio, Grafo, [2021], pp. 35-56.

Prime opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco, catalogo della mostra (Crema, 22 aprile - 18 giugno 2023), a cura di A. Barbieri, E. Macalli e F. Pavesi, (*Depositi esposti*, 2), Crema, Museo Civico Crema, 2023.

L. Riccò Soprani, *Bartolomeo Rusca*, Piacenza, Banca di Piacenza, 2022.
pp. 327-330, l'affresco nella volta dello scalone di Palazzo Bondenti - Terni de' Gregorj.

V. Sgarbi, *Caccia al tesoro dell'arte*, Milano, La Nave di Teseo, 2023.
pp. 124-127, Gian Giacomo Barbelli, *Cristo portacroce*.

Una minima eleganza. Ex libris e piccola grafica dalla Collezione Ferruccio Proverbio, catalogo della mostra (Crema 21 ottobre 2023 - 14 gennaio 2024), a cura di C. Chiesura, E. Fontana, S. Scaravaggi, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2023.

Storia della chiesa

T. Piantanida, *Vita di S. Pantaleone martire, medico nicomediense*, [Crema, Mario Carcano, 1707], ristampa anastatica a cura della Biblioteca Diocesana di Crema, Crema, Centro Editoriale Cremasco, 2023.

M. Salvi, *L'azione pastorale di mons. Francesco Piantelli*, a cura di P.L. Farrari, S. Guerini, (*Quaderni del Santuario*, 13), Crema, Centro Editoriale Cremasco, 2022.

Storia della letteratura

Giovanni Giacomo Gabiano. Un umanista del Cinquecento lombardo: poesia latina di ispirazione religiosa e mariana, a cura di A. Lacchini, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2020.
Giovanni Giacomo Gabiano (Romanengo, 1510 - Lodi, 1580).

N. Premi, *Qualche nota sulla circolazione di manoscritti medievali francesi a Crema*, in *Castrum paene in mundo singulare. Scritti per Aldo Settia in occasione del novantesimo compleanno*, a cura di S. Caldano, G. De Angelis, C. La Rocca, Genova, Sagep, 2022, pp. 200-206.

Turismo

E. Ruggeri, P.G. Ruggeri, M. Marinoni, *Un po' di Crema. Guida storica alla città*, 2ª edizione, Crema, Crema News, 2023.

Finito di stampare nel mese di novembre 2023
per conto del Museo Civico di Crema e del Cremasco
da Fantigrafica - Cremona (CR)